



REPUBLIK INDONESIA
KEMENTERIAN HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA

SURAT PENCATATAN CIPTAAN

Dalam rangka perlindungan ciptaan di bidang ilmu pengetahuan, seni dan sastra berdasarkan Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta, dengan ini menerangkan:

Nomor dan tanggal permohonan : EC00201805730, 6 Maret 2018

Pencipta

Nama : **Prof. Dr Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum**
Alamat : Jalan Mawar Barat VIII/I Baturan Colomadu Karanganyar,
Karanganyar, Jawa Tengah, 57171
Kewarganegaraan : Indonesia

Pemegang Hak Cipta

Nama : **Prof. Dr Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum, Dwi Wahyudiarto,
S.Kar.,M.Hum,**
Alamat : Jl. Mawar Barat VIII/I Baturan Colomadu Karanganyar,
Karanganyar, 9, 57171
Kewarganegaraan : Indonesia
Jenis Ciptaan : **Buku**
Judul Ciptaan : **Pengantar Koreografi**
Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : 5 Maret 2018, di Surakarta
Jangka waktu perlindungan : Berlaku selama hidup Pencipta dan terus berlangsung selama 70 (tujuh puluh) tahun setelah Pencipta meninggal dunia, terhitung mulai tanggal 1 Januari tahun berikutnya.
Nomor pencatatan : 000102523

adalah benar berdasarkan keterangan yang diberikan oleh Pemohon.

Surat Pencatatan Hak Cipta atau produk Hak terkait ini sesuai dengan Pasal 72 Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta.

a.n. MENTERI HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA
DIREKTUR JENDERAL KEKAYAAN INTELEKTUAL



LAMPIRAN
PEMEGANG

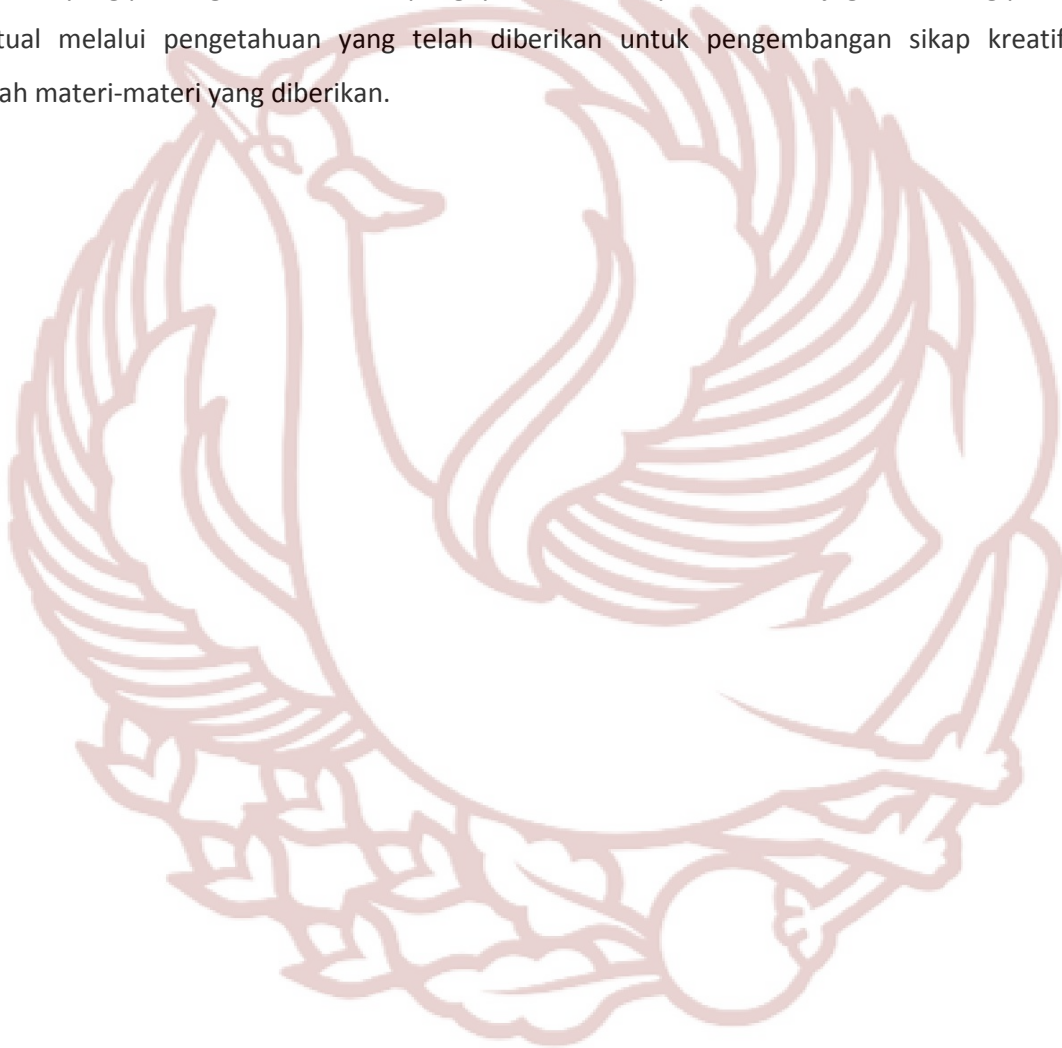
Dr. Freddy Harris, S.H., LL.M., ACCS.
NIP. 196611181994031001

No	Nama	Alamat
1	Prof. Dr Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum	Jl. Mawar Barat VIII/I Baturan Colomadu Karanganyar
2	Dwi Wahyudiarto, S.Kar.,M.Hum	Jl. Condro 128 Perum RC Ngringo Jaten



DISKRIPSI

Buku ini merupakan pengembangan dari bahan ajar Koreografi 1. Isi dari buku ini mencoba memaparkan secara rinci pengetahuan mengenai teknik koreografi pada proses pembelajaran dalam upaya membentuk seseorang menjadi koreografer. Penguasaan kemampuan teknis gerak masih merupakan modal dasar yang pokok guna mendasari pangayaan tehnikalnya. Selain itu, juga di dukung pemahaman konseptual melalui pengetahuan yang telah diberikan untuk pengembangan sikap kreatif dalam mengolah materi-materi yang diberikan.



Sri Rochana Widyastutieningrum

Dwi Wahyudiarto

**PENGANTAR
KOREOGRAFI**



PENGANTAR KOREOGRAFI

Cetakan I, ISI Press Surakarta. 2014

Halaman: ix + 126

Ukuran: 15,5 X 23 cm

Penulis

Sri Rochana Widyastutieningrum.

Dwi Wahyudiarto

Editor

Ana Rosmiati

Lay out

Irvan M.

Desain sampul

Nur Rokhim

ISBN: 978-602-8755-83-2

Penerbit

ISI Press Surakarta

Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Telp (0271) 647658, Fax. (0271) 638974, <http://www.isi-ska.ac.id>

All rights reserved

© 2014, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

Sanksi pelanggaran pasal 72 Undang-undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

KATA PENGANTAR

Puji syukur senantiasa dipanjatkan ke hadirat Allah SWT, atas ridho dan rahmat-Nya sehingga penulisan buku Pengantar Koreografi ini dapat terselesaikan. Buku ini merupakan pengembangan dari bahan ajar Koreografi 1. Isi dari buku ini mencoba memaparkan secara rinci pengetahuan mengenai teknik koreografi pada proses pembelajaran dalam upaya membentuk seseorang menjadi koreografer. Penguasaan kemampuan teknis gerak masih merupakan modal dasar yang pokok guna mendasari pangayaan tehnikalnya. Selain itu, juga di dukung pemahaman konseptual melalui pengetahuan yang telah diberikan untuk pengembangan sikap kreatif dalam mengolah materi-materi yang diberikan.

Penyusunan dan penyelesaian buku ini tidak terlepas dari dukungan berbagai pihak. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini penulis menyampaikan rasa terima kasih kepada pihak-pihak yang telah berkenan membantu penulis dalam menyelesaikan buku ini, baik yang disebutkan maupun yang tidak sempat disebutkan satu persatu. Secara khusus saya ucapkan terima kasih kepada Ibu Dr. Ana Rosmiati, M.Hum. selaku editor, Sdr. Irvan selaku tata layout naskah, Sdr. Nur Rokhim selaku desain sampul, dan kepada ISI Press Surakarta yang telah menerbitkan buku ini. Mudah-mudahan dapat menambah khasanah kepustakaan.

Penulis menyadari bahwa buku ini masih sangat jauh dari kesempurnaan, maka tegur sapa, saran, dan kritik pembaca akan sangat bermanfaat. Semoga tulisan ini dapat menambah bahan bacaan tentang koreografi dan bermanfaat bagi perkembangan seni. Terimakasih.

Surakarta, April 2014
Sri Rochana W.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI.....	iv
DAFTAR GAMBAR.....	vii
BAB I PENGERTIAN UMUM KOREOGRAFI.....	1
A. Pengertian Koreografi.....	1
B. Pengertian Koreografer.....	3
C. Bekal Koreografer.....	5
BAB II KOREOGRAFER INDONESIA.....	7
A. R.T. Koesoemokesowo.....	7
B. S. Ngaliman Condropangrawit.....	9
C. Bagong Kassudiardja.....	11
D. S. Maridi.....	13
E. Farida Oetoyo.....	14
F. Sardono W. Kusumo.....	16
G. Theodora Retno Marute.....	17
H. Didik Nini Thowok.....	18
I. Martinus Miroto.....	20
J. Eko Supriyanto.....	21
K. Nuryanto Noto Susanto.....	23
L. Alfiyanto.....	26
M. Nanu Munajar Dahlan.....	27
N. Boy G. Sakti	29
O. Wahyu Santoso Prabowo, S. Kar., MS.....	30
P. Sunarno Purwolelono.....	32
Q. Jarot Budi Darsono.....	33

BAB III GERAK.....	35
A. Pengertian Gerak.....	35
B. Asal-usul Gerak.....	36
C. Gerak Maknawi (Gesture).....	38
1. Gerak Maknawi Insidental.....	38
2. Gerak Maknawi Ekspresif.....	39
3. Gerak Maknawi Mimik.....	40
4. Gerak Maknawi Skematik.....	41
5. Gerak Maknawi Simbolis.....	41
6. Gerak Maknawi Tehnik.....	42
7. Gerak Maknawi Kode.....	42
BAB IV ELEMEN-ELEMEN DASAR GERAK.....	44
A. Desain Ruang.....	45
1. Simetri dan Asimetri.....	45
2. Desain Garis.....	46
3. Desain Lantai.....	46
4. Desain Atas.....	46
5. Desain Tiga Dimensi.....	50
6. Ruang Pentas.....	51
B. Desain Tenaga.....	52
C. Desain Waktu.....	52
BAB V PROSES MENYUSUN KOREOGRAFI.....	54
A. Elemen-elemen Tari.....	54
B. Pemilihan Tema.....	57
C. Teknik.....	58
D. Eksplorasi.....	60
E. Organisasi	60
F. Kesatuan	61
G. Penyajian.....	62
BAB VI MEMILIH TEMA GARAPAN DAN BENTUK TARI.....	63
A. Memilih Tema Garapan.....	63
B. Bentuk Tari.....	68

BAB VII KOREOGRAFI GARAP TUNGGAL.....	73
BAB VIII KOREOGRAFI GARAP PASANGAN.....	78
A. Koreografi Garap Pasangan (Tradisi).....	78
B. Koreografi Garap Pasangan (Non Tradisi).....	80
1. Desain Lantai.....	81
2. Desain Atas.....	83
3. Desain Musik.....	85
4. Desain Dramatik.....	87
5. Dinamika.....	88
BAB IX KOREOGRAFI GARAP KELOMPOK.....	91
A. Ciri-ciri Garap Kelompok.....	91
B. Elemen-elemen Koreografi.....	95
1. Titik pijakan (<i>Centering</i>).....	95
2. Gravisitas (<i>Gravity</i>).....	97
3. Keseimbangan (<i>Balance</i>).....	98
4. Postur Tubuh (<i>Posture</i>).....	99
5. Gerak Maknawi (<i>Gesture</i>).....	100
6. Ritme (<i>Rhythm</i>).....	101
7. Bergerak di dalam Ruang (<i>Moving in Space</i>).....	103
8. Pernafasan (<i>Breathing</i>).....	104
C. Koreografi Garap Kelompok (Tradisi).....	106
D. Koreografi Garap Kelompok (Non Tradisi).....	109
1. Aspek Isi.....	109
2. Aspek Bentuk.....	110
3. Aspek Teknik.....	110
4. Aspek Proyeksi.....	110
DAFTAR PUSTAKA.....	121
GLOSARI.....	123

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Kesadaran tubuh dalam membentuk ruang, menjadi hal yang sangat penting dalam menari tunggal (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)	75
Gambar 2	: Kesadaran tubuh dalam level bawah dalam menari tunggal (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)	76
Gambar 3	: Menari tradisi dalam garapan tunggal, kesadaran tubuh merupakan hal yang penting. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)	76
Gambar 4	: Menari dalam garapan tunggal, kesadaran tubuh merupakan hal yang penting. (Foto: Dokumentasi Dwi Wahyudiarto, 2009)	77
Gambar 5	: Menari dalam garapan pasangan, konsentrasi dan kesadaran tubuh merupakan hal yang penting. (Foto: Dokumentasi Dwi Wahyudiarto, 2009)	90
Gambar 6	: Ruang-ruang tubuh berpadu salam warna dalam corak yang bermacam-macam. (Foto: Koleksi Nuryanto.)	90
Gambar 7	: Garapan Kelompok selang-seling.	114
Gambar 8	: Garapan Kelompok dengan posisi 2-3-4.	115
Gambar 9	: Ruang dalam bentuk berundak, sebagai kekayaan pemahaman rasa ruang dalam komposisi tari (Foto: Dokumentasi Panitia	115

Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI
Surakarta, 2007)

- Gambar 10 : Rasa ruang yang rata, dalam level yang 116
sama. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari
Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta,
2007)
- Gambar 11 : Penguasaan emosi, kesadaran tubuh, 116
ruang dan kontinuitas energi dalam
menari dengan menggunakan properti,
membutuhkan kesiapan yang matang.
(Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari
Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)
- Gambar 12 : Menguasai ruang, dan konsentrasi 117
menjadi hal yang harus diperhatikan
sebagai penari. (Foto: Dokumentasi Panitia
Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI
Surakarta, 2007)
- Gambar 13 : Ketegasan garis diagonal, dibantu dengan 117
properti sampur. (Foto: Dokumentasi
Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI
Surakarta, 2007)
- Gambar 14 : Menari tradisi dalam garapan kelompok, 118
kekompakan membawa kesan kuat. (Foto:
Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia,
Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)
- Gambar 15 : Menari dalam garapan kelompok, 118
konsentrasi dan kesadaran ruang harus
diperhatikan. (Foto: Dwi Wahyudiarto,
2009)
- Gambar 16 : Eksplorasi dengan alam, lumpur, membuat 119
tubuh . rasa, semakin cerdas. (Foto: Dwi
Wahyudiarto, 2009)
- Gambar 17 : Eksplorasi dengan tanah, pohon, daun, 119
dalam suasana yang alami membuat tubuh
semakin cerdas. (Foto: Dwi Wahyudiarto,
2009)

- Gambar 18 : Gerak yang energik, penuh semangat 120
dalam tari rakyat terasa kuat. (Foto:
Dokumentasi Dwi Wahyudiarto, 2010)
- Gambar 19 : Ruang-ruang tubuh berpadu dalam warna 120
dan corak yang bermacam-macam. (Foto:
Koleksi Nuryanto)



BAB I

PENGERTIAN UMUM KOREOGRAFI

A. Pengertian Koreografi

Kata atau istilah koreografi berasal dari bahasa Yunani, dari kata *Choreia* berarti tari massal dan *grapho* berarti pencatatan. Berdasarkan maknanya, koreografi berarti catatan tentang tari. Menurut An Hutchinson yang dikutip oleh Soedarsono, istilah koreografi masih mempunyai arti sesuai dengan arti kata-katanya. Pengertian itu digunakan sampai pada permulaan abad XX. Istilah koreografi mulai populer di Eropa setelah Roul Ager Feuillet, seorang ahli tari pada jaman Raja Louis XIV di Perancis pada tahun 1700 menerbitkan sebuah buku yang berjudul *Choregraphie, ou l'Art Decrire la Dance* atau koreografi, atau seni mencatat tari (Soedarsono, 1986:97). Namun pada perkembangannya, koreografi diartikan pula sebagai 'penulisan dari tari massal', atau 'satu seri gambar-gambar', atau 'satu lukisan yang menjadi hidup', atau 'musik yang dikasatmatakan'.

Di Indonesia kata koreografi diambil dari bahasa Inggris *Choreography*. Koreografi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai seni menata dan mengubah gerak tari. Padanan kata koreografi yang sering digunakan di Indonesia, di antaranya: kata "garap", atau menggarap. Kata "garap" artinya mengubah sesuatu menjadi yang lain. Menggarap gerak artinya mengubah gerak, sehingga menjadi sebuah bentuk sajian karya tari. Di lingkungan keraton (istana), baik Kasunanan Surakarta maupun Kasultanan Yogyakarta, sering digunakan istilah 'yasan'. *Yasan* dari kata (Yasa : baca *yoso*, bhs Jawa) yang artinya buatan. Istilah *yasan* hanya diperuntukkan

untuk menyebut karya yang dihasilkan oleh raja. Dalam beberapa sumber tertulis yang berkaitan dengan tari, sering disebutkan tari *srimpi* atau *bedhaya* adalah “*yaśan*” *ndalem Ingkang Sinuhun*’, artinya tari *srimpi* atau *bedhaya* dimaksud adalah karya atau buatan Ingkang Sinuwun atau Raja. Ada juga yang menggunakan istilah ‘*anggit*’, yang artinya sama yaitu buatan, misalnya; tari Eko Prawira ‘*kaanggit*’ (*dibuat*) oleh empu tari S. Maridi. Kata koreografi, sering juga mempunyai pengertian susunan. Pengertian ini setara dengan susunan tari atau ciptaan karya. Koreografi digunakan untuk menyebut sebuah susunan yang sudah mempunyai wujud dan memiliki bentuk yang jelas. Susunan tari itu berisi ungkapan ‘pengalaman jiwa’ seseorang.

Istilah koreografi mulai diperkenalkan di Indonesia pada sekitar tahun 1950-an. Wacana ini muncul setelah Pemerintah Republik Indonesia sering mengirim misi-misi kesenian ke luar negeri, baik untuk pertunjukan maupun belajar tari. (Soedarsono, 1986:97). Tokoh-tokoh yang belajar tari ke luar negeri adalah Jodjana, Seti-Arti Kailola, Bagong Kussudiharjo, dan Wisnoe Wardhana. Mereka rata-rata mempunyai latar belakang tari klasik yang kemudian bersentuhan dengan pembaruan seni tari di Barat. Jodjana yang sebelum kemerdekaan RI tinggal di Belanda, telah menggarap karya tari yang berangkat dari tari tradisional, tetapi diubah untuk mewujudkan kesan pribadi dan tema penggarapnya. Tema pribadi inilah yang tidak terdapat pada bentuk seni tradisi. Seti-Arti, yang mempelajari tari Jawa Klasik dan Balet, pernah belajar tari di Martha Graham Dance Company. Sekembalinya ke Indonesia mengajar dan membuat beberapa karya dengan menggunakan teknik Graham. Pada tahun 1957 Bagong Kussudiharjo bersama Wisnoe Wardhana memperoleh beasiswa belajar di Graham School. Setelah pulang dari Amerika, Bagong mendirikan sekolah tari modern, Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiharjo, dan menciptakan karya-karya tari yang dipengaruhi teknik Graham, namun selanjutnya karya-karya Bagong kembali diilhami tari tradisional Indonesia seperti Bali, Sunda, Jawa, Dayak, dan sebagainya. Sementara itu,

Wisnoe Wardhana setelah kembali di Indonesia juga membangun sekolah tari Modern Wisnoe Wardhana

Tokoh-tokoh lain seperti Sampan Hismanto, Sedyono Humardani, R.M. Soedarsono, Sardono W Kusuma, Sal Murgiyanto, Ben Suharto, dan Endo Suanda, juga mengikuti pendidikan tari di luar negeri. Hal itu juga dilakukan oleh para penari dari kelompok yang lebih muda. Dengan adanya kontak-kontak budaya tersebut, masuk pula istilah-istilah atau medium dalam seni pertunjukan tari. Istilah koreografi untuk menyebut sebuah garapan tari, sedangkan koreografer untuk menyebut seorang penggarap atau penggubah tari.

Alma Hawkin, seorang ahli tari dari Amerika menyebutkan bahwa konsep koreografi adalah berupa pemikiran-pemikiran yang diterapkan untuk mewujudkan suatu bentuk dan gaya suatu tata susunan tari. Seperti diketahui bahwa 'bentuk' merupakan salah satu prinsip dasar dari koreografi yang hadir sebagai suatu organisasi kekuatan dari hasil struktur internal dalam tari.

B. Pengertian Koreografer

Koreografer/Choreographer secara harfiah berarti pencipta tari atau seseorang yang membuat tarian. Dalam kehidupan tari di Indonesia, kompetensi seorang koreografer sejenis dengan 'penata tari', 'penyusun tari', atau 'pencipta tari', yang kesemuanya dapat digolongkan sebagai 'seniman tari'. Seorang seniman adalah orang yang dengan tekun mengumpulkan impresi atau kesan-kesan. Selain itu, seniman mempunyai pribadi yang sangat peka dan sangat terlatih dalam melihat dan mendengarkan berbagai peristiwa serta benda-benda yang sering terlewatkan bagi sebagian orang. Secara umum seniman adalah seseorang yang menghasilkan karya seni. Sementara itu, seseorang yang menghasilkan karya tari disebut koreografer, sedangkan seseorang yang menghasilkan karya sastra disebut sastrawan. Dalam menghasilkan karya tari, seorang koreografer melakukan proses eksplorasi yang matang, mulai dari eksplorasi bentuk maupun ide atau isi karya tarinya.

Seorang koreografer dapat mengungkapkan tentang pengalaman yang dirasakan, tentang dirinya sendiri, diri orang lain, atau tentang kesadarannya terhadap lingkungan, atau hubungannya dengan Tuhan. Koreografer dapat mengambil inspirasinya dari peristiwa-peristiwa yang dialaminya sehari-hari, baik dalam kehidupan jasmaniah maupun dari pengalaman batin yang terdalam dan membentuk sebagai ide tari. Dengan demikian, sebagai seorang koreografer memerlukan berbagai bekal dalam proses penciptaan tarinya.

Koreografer yang baik adalah seseorang yang dapat menghasilkan karya tari penuh dengan imaji dan visi, berbakat dan menguasai ketrampilan serta memiliki pengalaman, sehingga karya yang dihasilkan memiliki keunikan untuk disajikan dalam pementasan. Seorang koreografer bisa belajar dari mereka yang sudah berpengalaman dalam menciptakan karya tari, di mana proses sebagai seorang koreografer sangat bervariasi tergantung pada setiap orang dan setiap karya yang dihasilkan.

Lois Ellfeldt yang dikutip oleh Sal Murgiyanto (1986:47) secara umum mengungkapkan beberapa bekal yang harus dimiliki seorang koreografer adalah sebagai berikut.

1. Memilih pengalaman dalam produksi tari, baik sebagai pemain maupun sebagai penonton.
2. Menaruh perhatian terhadap tari sebagai bentuk seni dan mempunyai minat yang besar untuk mencipta atau menyusun tari.
3. Peka, memiliki imajinasi dan kemampuan persepsi yang meliputi bidang yang luas.
4. Tetap mampu mengambil tindakan sehubungan dengan keterbatasan biaya, keterbatasan kemampuan menari, kekurangan ruang pentas dan latihan, serta kesulitan prosedur produksi.
5. Mempunyai latar belakang pendidikan dan memiliki pengetahuan yang luas dan mendalam tentang manusia, tempat, dan jaman.
6. Memiliki cadangan biaya, waktu, dan tempat untuk latihan.
7. Mempunyai waktu yang cukup, keberanian, dan kekuatan.
8. Mempunyai pembantu-pembantu untuk menangani desain

konstruksi dan detail produksi serta masalah-masalah publikasi dan pemasaran.

9. Mampu mengambil manfaat dari kritik dan saran-saran yang obyektif.
10. Mampu bekerja sama dengan penari-penari yang terlatih.

Ben Suharto menandaskan bahwa koreografer (penata tari) yang banyak menghasilkan karya-karya tari adalah mereka yang penuh dengan ilham, imaji dan visi, berbakat dan menguasai ketrampilan serta telah memiliki pengalaman. Oleh karena itu, mereka memiliki persyaratan yang lengkap, yang tidak hanya menekankan pada proses penganalisaan “aturan-aturan” saja, bila mereka ingin mencipta karya tari yang sesuai dan penuh keunikan untuk disajikan dalam pementasan (1986:178).

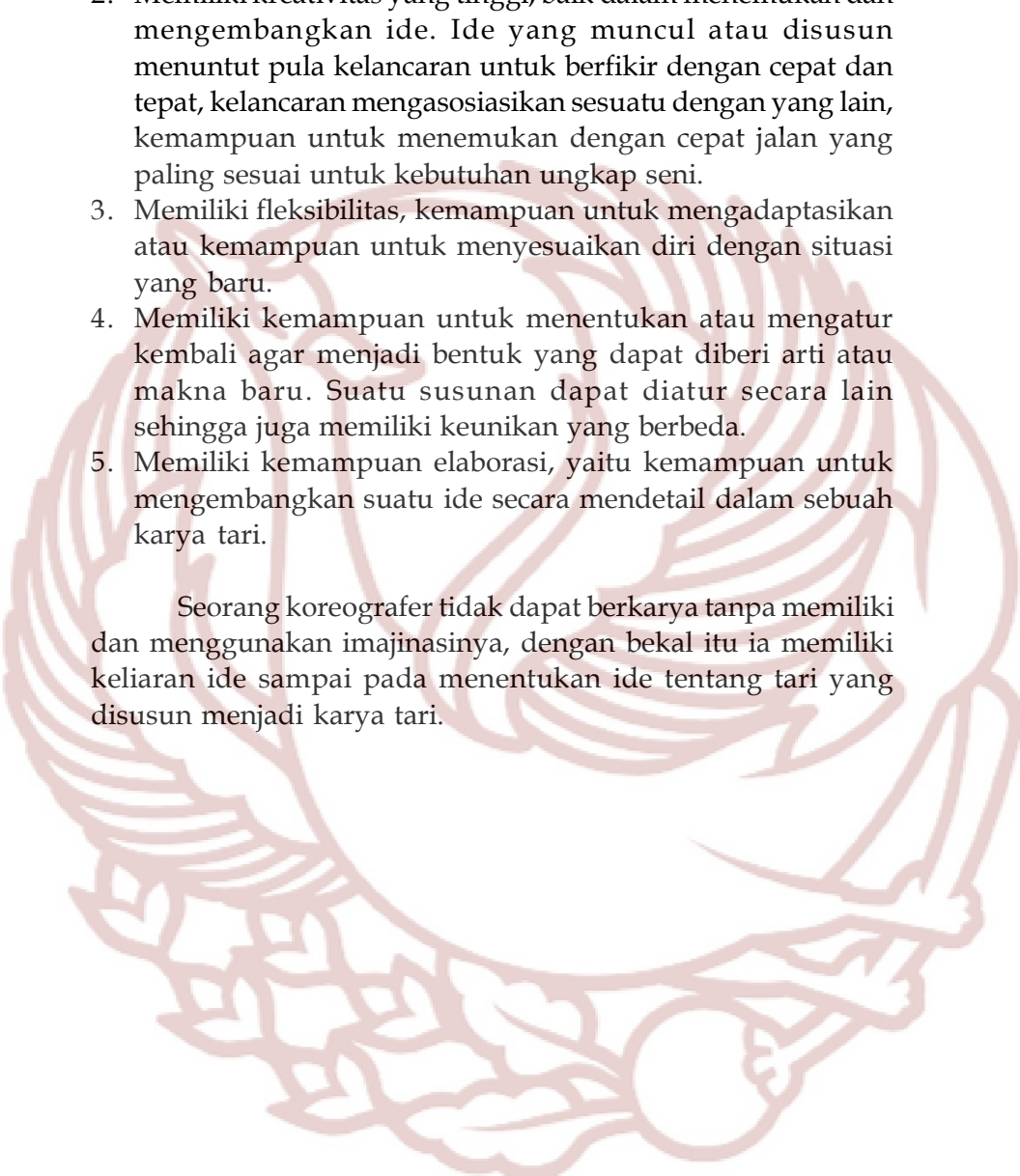
Lebih tegas Ben Suharto menandaskan bahwa pada dasarnya seorang penata tari selalu terkait dengan empat hal yang saling mempengaruhi yaitu:

1. Imajinasi dan intuisi
2. Pengetahuan materi gerak
3. Pengetahuan metode konstruksi
4. Pengenalan pengetahuan bentuk melalui pengalaman estetis yang semakin banyak diperoleh setelah pengalaman melihat mengamati tari lain dan karya seni lainnya.

C. Bekal Koreografer

Seorang koreografer perlu memiliki beberapa bekal yang mendasar, di antaranya adalah:

1. Memiliki sensitivitas yang tinggi, karena sensitivitas adalah bagian pertama dari sifat kreatif, bahkan kreatif tidak mungkin diciptakan tanpa adanya pengalaman sensitif. Sensitif adalah kepekaan terhadap setiap rangsangan yang datang dari luar, maupun kepekaan terhadap komposisi bentuk yang menarik dari sekitarnya. Dengan kepekaan seperti itu, maka jiwa menjadi kaya oleh berbagai pengalaman yang diperoleh, dan kekayaan tersebut selalu siap untuk dimunculkan kembali.

- 
2. Memiliki kreativitas yang tinggi, baik dalam menemukan dan mengembangkan ide. Ide yang muncul atau disusun menuntut pula kelancaran untuk berfikir dengan cepat dan tepat, kelancaran mengasosiasikan sesuatu dengan yang lain, kemampuan untuk menemukan dengan cepat jalan yang paling sesuai untuk kebutuhan ungkap seni.
 3. Memiliki fleksibilitas, kemampuan untuk mengadaptasikan atau kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan situasi yang baru.
 4. Memiliki kemampuan untuk menentukan atau mengatur kembali agar menjadi bentuk yang dapat diberi arti atau makna baru. Suatu susunan dapat diatur secara lain sehingga juga memiliki keunikan yang berbeda.
 5. Memiliki kemampuan elaborasi, yaitu kemampuan untuk mengembangkan suatu ide secara mendetail dalam sebuah karya tari.

Seorang koreografer tidak dapat berkarya tanpa memiliki dan menggunakan imajinasinya, dengan bekal itu ia memiliki keliaran ide sampai pada menentukan ide tentang tari yang disusun menjadi karya tari.

BAB II

KOREOGRAFER INDONESIA

Koreografer di Indonesia yang menciptakan karya tari, baik dalam tari tradisi maupun tari modern, bahkan kontemporer cukup banyak jumlahnya. Hampir seluruh daerah di Indonesia memiliki koreografer-koreografer handal yang mampu menciptakan karya-karya tari yang beragam. Karya-karya tari yang dihasilkannya mampu memperkaya khasanah tari di Indonesia.

Penciptaan karya tari di Indonesia, terutama dilakukan oleh para koreografer yang menekuni tari tradisi. Dalam tari tradisi dikenal beberapa koreografer atau empu tari yang kreatif dan produktif dalam menghasilkan karya tari, di antaranya sebagai berikut.

A. R.T. Koesoemokesowo

R. T. Koesomokesowo dilahirkan pada tanggal 20 Juli 1909 di Wirengan RT 02 RW 04 No 93 dengan nama Djoko Daulat. Ia adalah putra R.Ng. Atmokesowo seorang penari yang menjadi *abdi dalem* di keraton Kasunanan Surakarta. Djoko Daulat mewarisi darah seni ayahnya. Ia aktif mempelajari tari dan berbagai seni yang diajarkan oleh ayahnya di dalam keraton. Dengan kepandaianya menari, akhirnya Djoko Daulat menjadi *abdi dalem* keraton Kasunanan dengan gelar R.Ng. Atmokesowo, (gelar yang sama dengan sang ayah).

R.Ng. Atmokesowo menjadi seorang penari keraton Kasunanan, hal ini membuka cakrawala yang lebih luas tentang tari yang digelutinya. Berkat ketrampilan dan pengabdian R.Ng. Atmokesowo terhadap keraton Kasunanan, Sri Susuhunan Paku Buwana ke XII menganugerahkan

penghormatan jabatan menjadi Bupati Anom dengan gelar Raden Tumenggung (R.T) Koesoemokesowo pada tahun 1962. Tari bagi R.T. Koesoemokesowo, merupakan alat untuk mendarmabaktikan dirinya kepada raja. Tari bagi dirinya merupakan sarana untuk mengaktualisasikan norma-norma kehidupan atau nilai-nilai kehidupan hakiki yang menyentuh jiwa paling dalam. R.T. Koesoemokesowo yang setia pada *waton-waton* tradisi, di antaranya: adanya pola-pola gerak tertentu yang digunakan dalam menciptakan karya tari. Meskipun R.T. Koesoemokesowo mempunyai andil yang besar dalam penciptaan tari-tari baru, namun ia tetap rendah hati, tidak ingin menjadi pusat perhatian, apalagi menonjolkan diri.

R.T. Koesoemokesowo berhasil menerapkan pendidikan tari yang tepat, sebagai pendidikan dasar tari disusun Rantaya, yang disusun atau dicipta untuk mendasari tari. Rantaya berisi sekaran-sekaran lumaksana (tayungan), sikap adeg, polatan (pandangan mata), penthangan (mengangkat lengan dan tangan), junjungan (angkatan kaki/tungkai), seretan kaki (gerak kaki) yang disusun untuk melatih ketrampilan seluruh tubuh.

Materi pelajaran selanjutnya berupa tari, seperti: tari Sukoreno, tari Retno Pamudyo, dan tari Kukilo. Selain itu, R.T. Koesoemakesowo juga menciptakan tari Ramayana yang dipergelarkan di Prambanan pada tahun 1961. Di samping itu, banyak juga karya tarinya yang sudah terkubur karena tidak pernah dipelajari lagi, seperti: tari Kridangga, tari Jayandari, tari Yudasromo, tari Romo Adilogo, tari Sri Pamoso, tari Saraswati, tari Mondroretno, tari Catusari, tari Saptoretno, tari Noworetno, tari Mandrakusuma, tari Surenglaga, tari Nagapasa, tari Panji, dan tari Ngrenas (Moro).

Karya-karya tari R.T. Koesoemakesowo masih dipelajari oleh para siswa di Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) VIII dan mahasiswa di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Di samping itu, para siswa dan mahasiswanya tetap mengenang jasanya sebagai guru tari dan seniman besar. Cita-cita R.T. Koesoemokesowo bahwa “seni harus maju terus bersama jalannya jaman” dan yang utama, Keosoemokesowo telah

mampu membentuk kader penari yang berpengetahuan luas, yang tampil menggantikan angkatan tua. Kini murid-murid Koesoemakesowo yang tidak melupakan jasa gurunya, dan meneruskan cita-cita luhurnya.

R.T.Koesoemakesowo dikenal sebagai seorang seniman, guru, dan pendidik tari yang sangat disiplin. Melalui pendidikan tarinya, lahir seniman-seniman besar dan koreografer yang kreatif dan terkenal di dunia tari seperti: Sri Sutjiati Djoko Soehardjo, S. Maridi, Sardono W. Kusumo, Sal Mugiyanto, Retno Maruti, Sulistyو Tirtokusumo, dan lain-lain.

Pada tahun 1978, R.T. Koesoemakesowo mendapatkan piagam Anugerah Seni dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia karena jasa-jasanya dalam bidang kesenian khususnya seni tari, terutama dalam Penciptaan Sendratari Ramayana di Prambanan. Namanya menyatu dengan Ramayana Prambanan, karena ia terlibat langsung dalam penyusunan Sendratari Ramayana, dan mempunyai andil besar dalam melahirkan suatu seni pertunjukan besar Sendratari Ramayana yang merupakan pertunjukan besar, pertunjukan super massal pada tahun 1961 yang melibatkan sebanyak 200-300 penari. Pertunjukan Ramayana Prambanan karya R.T. Koesoemakesowo masih dipergelarkan sampai sekarang.

B. S. Ngaliman Condropangrawit

S. Ngaliman Condropangrawit lahir pada tanggal 12 Maret 1919 di Kota Sala. Sejak umur sepuluh tahun, ia mulai belajar karawitan dan tari di kampung Kemlayan, Surakarta, dengan diasuh oleh para seniman keraton antara lain oleh: Lurah Trunomulyono, Ngabehi Puspopangrawit (Projowiguno), Ngabehi Projopangrawit sebagai pengajar karawitan, Sutijo Projopangrawit, Noyodiwignyo Susastro, Suripto Wignyo Suripto, R.M. Hardiman Sinduatmojo (guru tari Habiproyo), R.M. Ngabehi Atmohutoyo (guru tari kraton Surakarta), Wignya Hambeksa sebagai pengajar tari. Khusus untuk tari Bedhaya Srimpi diasuh oleh Nyi Pamarditoyo (guru tari Bedhaya Srimpi keraton Surakarta).

S. Ngaliman Condropangrawit selain belajar tari maupun karawitan pada para empu seni, juga belajar seni pada sekolah Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta dan lulus tahun 1953.

Sebagai pengrawit, S. Ngaliman pernah *magang* menjadi *niyaga* di keraton Surakarta pada tahun 1932, menjadi *pengeprak* Bedhaya Srimpi pada tahun 1943, Lurah Miji Pengendang pada tahun 1952 dan sebagai pegawai pada Konservatori Karawitan Indonesia (Konservatori) pada tahun 1956, dan ia pensiun pada tahun 1975. S. Ngaliman Condropangrawit sebagai pengrawit maupun penari mempunyai banyak pengalaman, terutama dalam mengajar tari maupun karawitan di sekolah-sekolah maupun mengajar di sanggar-sanggar tari di berbagai kota baik dalam maupun luar negeri seperti Hongkong, Jepang, Nederland, dan Perancis, serta di Amerika Serikat (Universitas Wesleyan).

Pengalaman melawat ke luar negeri sebagai pendukung pertunjukan seni dalam rangka mengikuti misi kesenian ke berbagai negara, di antaranya: RRC, Pakistan Timur, Singapura, Hawaii, Jepang, Hongkong, Philipina, Bangkok, Afrika Timur, Mesir, Korea, Manila, Taiwan, Belanda, Amerika, Perancis, dan Itali.

Karya tari yang disusun jumlahnya cukup banyak dan beragam, meliputi: tari Prawiroguno (1954), Fragmen Sembodro Larung (1956), Dramatari Keong Mas (1957), tari Kridhowarastro (1957), tari Batik (1958), tari Retno Tinanding (1958), Sendratari Taman Soka (1959), tari Burung dalam Ramayana Prambanan (1961), tari Mardisiwi (1961), tari Gambyong Campursari (1962), tari Kartini (1963), tari Panggayuh (1963), Sendratari Jaka Tarub (1964), tari Retno Ngayudo (1964), tari Pejuang (1964), Sendratari Nyanyi Sembodro Larung (1965), Sendratari Rama Badha (1966), Sendratari Ciptoning (1967), tari Memburu Kijang (1969), Sendratari Kumbokarno Gugur (1971), tari Palguno Palgunadi (1971), tari Pamungkas (1971), Fragmen Panji Topeng (1972), tari Karno Tinanding (1972), tari Panji Kembar (1972), tari Srimpi Gambirsawit Pancerono (1972), tari Srimpi Lagu Dhempel

(1972), tari Srimpi Anglir Mendhung (1972), tari Srimpi Gondokusumo (1972), tari Manggalaretno (1973), tari Gambyong Pareanom (1973), Sendratari Begawan Wisrawa (1973), Sendratari Babad Wanamarta (1973), tari Bedhaya Retno Dumilah (1978), tari Gunungsari (1978), tari Wiro Pratama (1978), dan tari Bondhan Tani (1982).

Tanda penghargaan yang pernah diperoleh antara lain dari:

1. Dewan Tourisme Indonesia dan Menteri Perhubungan Darat dan P.T.T. Jakarta, pada tanggal 2 Maret 1961.
2. Menteri Perhubungan Darat Pos, Telekomunikasi, dan Ketua Dewan Pariwisata Indonesia, pada tanggal 10 Nopember 1961.
3. Kepala Perwakilan Republik Indonesia Hongkong, pada tanggal 30 Mei 1969.
4. K.G.P.H. Hadiwijaya M.Ta, pada tahun 1974.
5. Panitia Nasional Indonesia Expo 70 Osaka, Jepang, pada tanggal 25 September 1970.
6. Direktur Pendidikan Kesenian Jakarta pada tanggal 8 Juni 1974.
7. Pengurus Perkumpulan Kebudayaan dan Kesenian Ratna Budhaya Jakarta, pada tanggal 3 Nopember 1976.
8. Kedutaan Besar Republik Indonesia di Nederland Den Haag, pada tanggal 17 Juni 1977.
9. Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Jawa Tengah Semarang, pada tanggal 17 Agustus 1977.

C. Bagong Kussudiardja

Bagong Kussudiardja dilahirkan pada tahun 1928 di Yogyakarta dari keluarga seniman. Semenjak kecil, Bagong Kussudiardja belajar menari Jawa Klasik di bawah bimbingan guru tari Pangeran Teja Kusuma. Bagong juga belajar di Sekolah Kridho Beksa Wirama, yakni sekolah seni tari terkemuka di Yogyakarta. Selain belajar tari klasik, ia juga mempelajari tari dari daerah lain seperti Bali, Sunda, dan Sumatra.

Pada tahun 1957, Bagong Kussudiardja mendapat beasiswa dari Rockefeller Foundation untuk belajar tari balet

modern di Connecticut College Jacobs Pillow Universitas of the Dance di Amerika Serikat dan mendapat ijazah dari penari balet terkemuka Martha Graham. Sejak muda sering menjadi duta seni melanglang buana seperti di Bukarest, RRC, USA, Negara-negara Eropa Barat, Uni Soviet, Mesir, India, Pakistan, Birma, Filipina, Jepang dan sebagainya. Ia dikenal sebagai seniman multidimensi dalam arti tidak hanya menggeluti salah satu cabang kesenian seperti kebanyakan seniman. Ia mampu sebagai penata tari, pencipta gending, penari, juga seorang pelukis, bahkan pelopor seni lukis batik. Intensitas kekaryaan dalam seni lukis sama besar dengan intensitas karya tari sebagai pencipta tari.

Pada tahun 1969, ia mendirikan Padepokan dan Pusat Latihan Tari (PLT) Bagong Kussudiardja di Kasihan Bantul Yogyakarta. Para muridnya berasal dari seluruh wilayah Indonesia serta para tamu dari mancanegara. Padepokan yang diasuh sendiri oleh Bagong Kussudiardja ini, telah banyak menghasilkan murid-murid yang handal dalam hal kepenarian maupun sebagai koreografer. Ia juga sebagai pengelola Kethoprak yang sangat populer yaitu Sapta Mandala Kodam VII Diponegoro, juga seorang aktor film serta sederet bakat keseniman lain.

Karya-karya tari yang diciptakan pada awalnya bersifat realisme dan gerak-gerak tari sangat plastis seperti karya tari Layang-layang. Karya-karya tari lainnya, di antaranya: tari Kuda-kuda, tari Batik, tari Klana Gandrung, tari Burung Dalam Sangkar, tari Bima, tari Derita, tari Minta Hujan, tari Kipas, tari Perisai, tari Keris, tari Tempurung, tari Penakut dan Pemalu, tari Gerilya, tari Arjuna Wiwaha, tari Angin dan Petir, tari Api, tari Nini Thowok, tari Burung, tari Kuda Lumping, tari Menanti Kilatan Bulan, tari Yusuf dan Maria, Sendratari Ratu Kidul, Sendratari Sumpah Gajah Mada, tari Manunggal, tari Wafat dan Kebangkitan, tari Bedaya Gendheng, tari Kuru Setra, tari Hitam, tari Retak, Mejeng, tari Pesta Jalanan, tari Anteng, tari Palang Obah, tari Nggiring Angin, dan tari Lorong.

D. S. Maridi

S. Maridi lahir pada tahun 1932 di kampung Kratonan, Surakarta dari seorang ayah bernama Harjo Sumarto seorang penari di keraton Surakarta. S. Maridi menekuni belajar tari pada ayahnya sendiri sejak usia anak-anak. Selain itu, ia juga belajar kepada empu-empu tari pada saat itu, seperti: Jogo Laksito di Paguyuban Muda Mataya (tahun 1939), R.M. Atmobratonono seorang guru tari keraton Kasunanan Surakarta.

Setelah memiliki kemampuan yang cukup, S. Maridi mulai bergabung dengan perguruan tari: Himpunan Budaya Surakarta (HBS) dengan guru-gurunya antara lain: R.T. Koesumoesekawo, R.M. Bekel Wignya Hambegsa, R.M. Susena, Nyi Pamarditaya, Nyi Praja Wiredja. Tempaan yang kuat dari para gurunya dan latihan yang intensif yang dilakukan, menjadikan sosok S. Maridi menjadi penari yang handal dan semakin menonjol.

Setelah menjadi penari handal, pada tahun 1947, S. Maridi aktif belajar di keraton Kasunanan Surakarta. Di keraton Surakarta, S. Maridi mendapat bimbingan dan arahan dari para empu-empu tari di antaranya: R.M. Ngabehi Atmohutaya, khusus untuk tari alus, R. Lurah Harto Sukolewa, khusus untuk tari gagah, R.M. Lurah Widagdo, dan K.P.H. Prabuwinata. S. Maridi mendapat pelatihan praktik tari, dan digembleng berbagai teori serta pengetahuan tari maupun teknik tari yang benar. Atas pengabdianannya di keraton Kasunanan Surakarta dalam menggeluti tari tradisi, S. Maridi mendapatkan gelar Kanjeng Raden Tumenggung (K.R.T.) Tondhokusuma.

Kapasitas S. Maridi dalam dunia tari dapat dikategorikan sebagai empu tari karena kemampuan tari yang 'mumpuni'. Seorang empu tari adalah seseorang yang mumpuni dalam bidang tari, yang hidupnya diabdikan dan dicurahkan sepenuhnya terhadap bidang seni tari yang digelutinya. Di samping itu, ia juga menguasai dalam bidang karawitan.

Atas kemampuan, dedikasi, dan pengabdian terhadap kesenian, utamanya tari tradisi, maka mulai tahun 1965 pemerintah Republik Indonesia menempatkan S. Maridi bekerja di Kantor Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Surakarta sebagai

Kepala Seksi Kebudayaan. Di samping itu, S. Maridi juga mendapatkan kepercayaan untuk mengajar di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta, mengajar tari di Universitas Jendral Soedirman (Unsoed) Purwokerto pada tahun 1968, mengajar di Center for World Music di Berkeley California tahun 1974, mengajar di Akademi Seni Karawitan (ASKI) Surakarta yang sekarang menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

S. Maridi, juga sering bertindak sebagai pengamat pada festival-festival tari, sebagai Dewan Penguji pada saat resital tari di ISI Surakarta, sebagai penatar tari baik lingkup regional maupun nasional, sebagai yuri berbagai lomba tari.

Banyak sumbangan S. Maridi yang terkait dengan penciptaan tari dan keberlangsungan tari. Hal ini tercermin pada banyaknya karya-karya tari yang digunakan untuk materi pengajaran di Sekolah Dasar (SD), Sekolah Menengah Pertama (SMP), Sekolah Menengah Atas (SMA), Perguruan Tinggi, untuk materi lomba, dan sebagainya. Selain itu, ia juga mempelopori terbentuknya Wayang Bocah, yang karyanya dipentaskan di Taman Mini Indonesia Indah.

Karya-karya tari ciptaan S. Maridi di antaranya: tari Ekoprawiro (1961), tari Prawirowatang (1962), tari Manipuri (1967), tari Karonsih (1970), Dramatari Kemelut Pajang (1970), tari Endah (1971), tari Lutung (1971), Dramatari Majapahit (1971), tari Srikandhi Mustakaweni (1972), Dramatari Haryo Penangsang Gugur (1972), tari Adaninggar Kelaswara (1974), Garudha Yaksa (1978), Dramatari Ramayana (1978), Dramatari Wandansari (1980), Dramatari Panji Semirang (1981), tari Rakyat (1984), Wayang Orang Sumantri Ngenger (1985), Gerak dan Lagu anak-anak (1986), tari Golek Mugi Rahayu (1986), tari Maesajenar-Rara Wilis (1987), tari Harjunasasra-Sumantri (1987), Dramatari Sorengpati (1991), dan tari Gesang Rahayu (1992).

E. Farida Oetoyo

Farida Oetoyo lahir pada 7 Juli 1939 di Solo, Jawa Tengah. Ayahnya, R Oetoyo Ramelan, adalah pegawai tinggi Departemen Luar Negeri. Kariernya meningkat menjadi Duta

Besar RI untuk beberapa negara Asia dan Eropa. Ibunya Maria Johanna Margaretha Te Nuyl, seorang wanita berdarah Belanda.

Sejak kecil Farida tinggal di luar negeri bersama orang tuanya yang Duta Besar RI di Singapura, kemudian berpindah-pindah ke berbagai Negara di Asia dan Eropa. Ketika masa kanak-kanak, Farida menyukai balet. Mula-mula belajar pada 'Ballet Fine Arts of Movement, pimpinan Willy Blok Hansen di Singapura. Kemudian pindah ke Royal Academy of Dance di Canberra, Australia.

Farida adalah seorang maestro balet Indonesia. Dialiri darah leluhurnya yang seniman musik dan film terkenal. Saat Farida menginjak usia remaja (14), mendadak ayahnya wafat akibat serangan jantung. Keadaan itu mengubah nasib keluarga yang ditinggalkan. Farida menjadi anak yatim, maka ia harus mampu hidup mandiri dan menerima realitas hidup yang serba sulit. Keinginannya menjadi ballerina profesional terus menggebu, ia mendapat tawaran beasiswa dari pemerintah Rusia, yang disambutnya dengan kegembiraan. Betapa tidak, Akademi Balet Bolshoi Moskwa, Rusia merupakan surga klasik dunia.

Selama empat tahun belajar di Akademi Balet Bolshoi, hampir setiap hari mulai pukul 09.00 sampai 21.00, Farida digembleng dan dilatih dengan penuh disiplin oleh gurunya Alla Mihailovna, wanita baya yang menurunkan ilmu balet klasik dengan penuh disiplin. Selain itu, ia mendapat beberapa mata kuliah lainnya seperti sejarah kesenian, karakteristik, manajemen kesenian, drama pentas, dan lain-lain.

Farida Oetoyo, dinyatakan lulus *Cum Laude* setelah menempuh ujian di depan 50 pakar balet dunia yang mengujinya dengan pandangan dingin dan berwibawa. Sekaligus ia menyandang gelar "Artist of Ballerina". Selain menguasai balet klasik, Farida juga memperdalam balet modern di Amerika Serikat. Ia berguru pada tokoh balet modern, Martha Graham dan pernah berguru pula pada Alvin Nicolais, penganut balet modern di Amerika.

Farida membuka sekolah balet 'Nritya Sundara' bersama Yulianti Parani di Jakarta tahun 1957. Usaha ini memicu perkembangan balet di tanah air. Di samping meningkatkan frekuensi pementasan balet memungkinkan blantika balet di tanah air semakin kondusif.

Setidaknya dua nomor balet berlabel Rama & Shinta dan "Gunung Agung Meletus" merupakan karya masterpiece koreografer Farida Oetoyo. Di samping kedua karya besar ini, masih ada karya lainnya yang bisa di catat sebagai karya handal monumental. Di antaranya balet "Carmina Burana", "Putih-Putih" dan "Daun Fulus". "Gunung Agung Meletus" dan "Rama & Shinta", mendapat sambutan hangat saat dipentaskan di Teater Terbuka dan Teater Arena Taman Ismail Marzuki tahun 70-an. Tidak heran bila angin segar menerpa penggemar balet di Indonesia. Publik sangat antusias menonton sajian berkualitas. Lima ribu tempat duduk yang tersedia di Teater Terbuka padat penonton. Bahkan kalangan pers juga mempunyai andil besar, menyambut dengan menurunkan berita dan artikel-artikel menarik di media cetak. Farida Oetoyo menjadi primadona di panggung balet dunia disebut sebagai "Maestra Balet" Indonesia, mengingat ia pernah bergabung dengan "Teater Bolshoi" di Rusia dan berpentas di sejumlah negara Eropa serta Amerika. Bahkan hingga sekarang masih aktif mengajar balet di sekolah balet "Sumber Cipta" miliknya di Ciputat Jakarta Selatan.

Farida pernah juga merambah blantika film nasional. Ia membintangi beberapa film layar lebar antara lain film "Perawan di Sektor Selatan", "Apa Jang Kau Tjari, Palupi?", "Bumi Makin Panas". Ia mampir di dunia film atas ajakan suaminya, sineas Sjumandjaja.

F. Sardono W. Kusumo

Sardono, lahir 6 Maret 1945 di Sala, merupakan anak ke dua Raden Tumenggung (R.T.) Waluyo Kusumo. Sejak kecil belajar silat dan dengan dasar kemampuan silat itu, ia belajar menari. Ia belajar tari dengan berguru kepada R.M. Djoko Suhardjo dan R.T. Koesoemokesowo. Menurut sang guru,

Sardono ini lebih sesuai untuk menari tari dengan karakter halus (seperti tokoh Arjuna atau Rama), tetapi dalam perkembangan pembelajaran tari, R.T.Koesoemokesowo juga memberi Sardono peran gagah sebagai Hanuman dan Rahwana dalam Sendratari Ramayana. Peran Sardono menarikan Hanuman dan Rahwana dalam Ramayana ini merupakan awal kariernya dalam tari.

Berawal dari penari tradisi, Sardono merambah ke penari dan koreografer kontemporer. Sardono dikenal kreatif dan tanggap pada lingkungan. Karya-karyanya di antaranya: Samgita Pancasona (1971), Dongeng dari Dirah (1974), Meta Ecology (1979), Kiskenda Kanda (1982), Hutan Plastik, Yello Sumarine, dan Angin Timur (1983), Hutan yang Merintih (1987), Sepuluh Menit dari Borobudur (1988), Ramayana Ku (1990), Mahabhuta dan Passage Through the Gong (1993), Detik-detik Tempo (1994), Opera Diponegoro (1995).

Sardono menjadi dosen di Institut Kesenian Jakarta (IKJ), juga di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Ia telah banyak membimbing mahasiswa dalam menghasilkan karya tari dalam Tugas Akhir, baik pada program Magister maupun Doktor.

G. Theodora Retno Maruti

Retno Maruti lahir pada tanggal 8 Maret 1947 di kota Sala. Ia dilahirkan dan dibesarkan di lingkungan seniman. Semasa kanak-kanak sebagai penari Balet Ramayana Prambanan sebagai penari spesial Kidang Kencana. Presiden Pertama Republik Indonesia pada waktu itu pernah menggendong Maruti kecil dan menempatkan di atas meja, agar semua hadirin bisa melihat kijang kecil itu menari.

Retno Maruti mulai belajar menari semenjak usia 5 tahun. Ia adalah murid kesayangan dari para empu tari, di antaranya adalah; R.T. Koesoemokesawa, R.Ay. Laksminotorukmi, R.Ay Sukorini, S. Ngaliman Condropangrawit, Basuki Kusworogo, dan Bagong Kussudiharjo. Ia belajar tembang secara khusus kepada Nyi Bei Mardusari dan Sutarman (keduanya empu dalam olah vokal atau tembang) .

Karya-karya Retno Maruti hampir selalu berpijak pada dasar tari Jawa Klasik (gaya Surakarta), terutama genre *bedhaya*. Akan tetapi, tidak terpaku pada satu pakem baku, ia menggali sampai menemukan kedalaman rasa dan berusaha menghidupkan kedalaman rasa yang ada dalam karya yang diciptakan. Kedalaman rasa yang memantulkan jiwa merdeka inilah, yang memungkinkan penyusunan komposisi yang diciptakan diperluas, dihembuskan sebagai nafas baru. Maruti tetap mempertahankan ketenangan dan kebeningan tari klasik Jawa yang mistis, ibarat lubuk yang jernih, yang memperlihatkan gelora, gairah yang dinamis nun jauh di kedalaman. Gelora dinamis yang anggun, yang tidak terjebak oleh kegenitan atau gelora sorak sorai modernisme.

Karya-karya Retno Maruti antara lain: Dramatari Damarwulan (1976), Dramatari Roro Mendut (1978), Dramatari Savitri (1977), Dramatari Abimanyu Gugur (1979), Dramatari Palgunadi, Dramatari Sekar Pembayun, Dramatari Ciptoning (1983), Dramatari Kangsadewa, Dramatari Suropati, dan Dramatari Dewabrata. Sejak tahun 1973 sampai sekarang (tahun 2012) menjadi pengajar di Institut Kesenian Jakarta. Pada tahun 1978 mendirikan kelompok tari Padnecwara. Melalui kelompok Padnecwara ini, Retno Maruti produktif dalam berkarya, baik menggarap kembali karya-karya tari yang pernah dipergelarkan maupun karya-karya tari baru.

Retno Maruti adalah salah satu koreografer wanita Indonesia yang sampai sekarang masih aktif dalam berkarya tari.

H. Didik Nini Thowok

Didik Hadiprayitno (terlahir dengan nama Kwee Tjoen Lian atau Kwee Tjoen An) merupakan anak dari Kwee Yoe Tiang (seorang peranakan Tionghoa) dan Suminah (wanita Jawa). Didik adalah sulung dari lima bersaudara (keempat adiknya perempuan). Perubahan nama keturunan Tionghoa menjadi nama pribumi dilakukan setelah Gerakan 30 September 1965/Partai Komunis Indonesia (G30S/PKI).

Kehidupan masa kecil Didik penuh keprihatinan. Mereka hidup secara sederhana bersama dengan kakek dan neneknya. Oleh karena itu, saat kecil Didik diajari oleh neneknya ketrampilan perempuan seperti menjahit, menisik, menyulam, dan merenda.

Saat masih sekolah, Didik suka menggambar dan menyanyi. Setelah sering menonton pertunjukan wayang orang dan sendratari, Didik bertekad untuk mempelajari tari. Akhirnya Didik belajar tari, tembang, dan wayang dari Sumiasih teman sekelasnya. Didik sangat berbakat dalam tari dan tubuhnya lentur, sehingga dalam belajar menari cepat dapat menguasai.

Didik berguru pada Sumiyati yang mengajarnya tari Jawa gaya Surakarta., ia juga berguru pada A. M. Sudiharjo, yang pandai menari Jawa dan sering menciptakan tari kreasi baru. Didik juga belajar tari Bali. Didik ikut kursus menari di Kantor Pembinaan Kebudayaan Kabupaten Temanggung. Salah satu gurunya adalah Prpto Prasajo, yang juga mengajar di padepokan tari Bagong Kussudiarjo di Yogyakarta.

Koreografi tari ciptaan Didik yang pertama diberi judul “Persembahan”, dilakukan pada pertengahan tahun 1971. Tari itu merupakan gabungan gerak tari Bali dan Jawa. Pada acara kelulusan SMA tahun 1972, Didik tampil mempersembahkan karya tari ciptaannya sebagai penari wanita; berkebaya, bersanggul, dan sangat luwes. Setelah lulus SMA, Didik bekerja menjadi pegawai honorer di Kantor Dinas Kebudayaan Kabupaten Temanggung dengan tugas mengajar tari di beberapa sekolah (SD dan SMP), serta memberi les privat menari untuk anak-anak di sekitar Temanggung.

Pada tahun 1974, Didik mendaftar di ASTI Yogyakarta, dan berkat tari Manipuri yang diperagakannya dengan baik, ia berhasil diterima sebagai mahasiswa ASTI Yogyakarta. Sementara itu, untuk memenuhi biaya kost dan hidupnya di Yogyakarta, ia menerima pesanan membuat hiasan border dan kerajinan, seperti syal dan taplak meja.

Didik mulai sering memerankan tokoh perempuan, ia berperan sebagai Mbok Rondo Dadapan, janda centil dari Desa Dadapan, dalam fragmen tari berjudul *Ande-ande Lumut*. Didik

bersama Bekti Budi Hastuti (Tutik) dan Sunaryo menyajikan fragmen tari Nini Thowok. Nini Thowok atau Nini Thowong adalah semacam permainan jalangkung yang biasa dimainkan masyarakat Jawa tradisional. Didik berperan sebagai Nini Thowok. Pementasan ini sangat sukses, dan kesuksesan itu membawa trio tersebut pentas di berbagai acara. Mereka mengemas pertunjukan mereka dengan konsep yang lebih matang. Saat Sunaryo mengundurkan diri, posisinya digantikan Bambang Leksono Setyo Aji. Kelompok itu akhirnya terkenal sebagai Bengkel Nini Thowok. Setelah itu, karier Didik Nini Thowok sebagai penari terus berlanjut, bahkan Didik menjadi terkenal, karena sering muncul di televisi.

Didik terus mengembangkan kemampuan tarinya dengan berguru kepada pakar-pakar tari, di antaranya : berguru langsung pada maestro tari Bali I Gusti Gde Raka di Gianyar; mempelajari tari klasik Sunda dari Endo Suanda; tari Topeng gaya Palimanan dari tokoh besar Topeng Cirebon (Ibu Suji). Didik mempelajari tari klasik Noh (Hagoromo) di Jepang, dan belajar tari Flamenco di Spanyol. Setelah menyelesaikan studinya di ASTI Yogyakarta. Ia berhak menyandang gelar Didik Hadiprayitno, SST (Sarjana Seni Tari).

I. Martinus Miroto

Miroto lahir 23 Februari 1959 di Yogyakarta. Ayahnya Setio Martono penggendér (pemain gender) di pentas wayang kulit dan ibunya Marwiyah. Miroto memiliki nama baptis Martinus. Martinus Miroto tertarik pada dunia tari sejak umur 9 tahun. Ia belajar tari klasik di Krida Beksa Wirama. Ia juga belajar tari dari tokoh kontemporer, Bagong Kussudiardjo. Setelah lulus Sekolah Menengah Pertama (SMP), melanjutkan ke Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) tahun 1976-1980, kemudian Institut Kesenian Jakarta (IKJ) tahun 1980-1981 dan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta tahun 1981-1986. Ia juga pernah mengenyam pendidikan luar negeri yaitu di Folkswang Dance Academy, Jerman (1987), Wuppertal Dance Theater, Jerman, American Dance Festival North Carolina, Amerika Serikat dan Department of Dance University, in Cali-

fornia Los Angeles, Amerika Serikat. Gelar Master of Fine Arts di bidang seni tari diperolehnya dari University of California Los Angeles (UCLA) tahun 1995.

Dia adalah koreografer Indonesia yang pertama kali menciptakan dan menyajikan tari tunggal dengan 5 topeng di berbagai festival internasional di 5 benua. Miroto adalah seorang penari dan koreografer, yang juga pengajar di Institut Seni Indonesia yang mengajar Olah Tubuh dan Koreografi.

Karya-karya tarinya, di antaranya: Kidung Kunthi, Penumbra, Badui, Bersembah Joko Tingkir, Incarnation, Living Through The Dream Night, Meditation, Keringat, Srimpi Rubuh, dan Unknown.

Kegiatan tari yang lain, di antaranya sebagai berikut.

1. Pengawas Koreografer Internasional untuk program American Dance Festival 2005
2. Koreografer dan aktor dalam film garapan Garin Nugroho berjudul Opera Jawa (2006)
3. Bertugas di New Crowned Hope, Festival Venice dalam rangka 250 taun peringatan Mozart yang diproduksi oleh Petter Sellars.
4. "Promise Land" (2008) ditampilkan di Mau Forum New Zealand.
5. "Living Water" (2008) ditampilkan di Festival Air Internasional Bandung, Indonesia.
6. Kolaborasi bersama Garin Nugroho dalam "Iron Bed", pertunjukan tari yang ditampilkan di Teater Spectacle, Zurich (18-21 Agustus 2008).

J. Eko Supriyanto

Mulai mendalami tarian Jawa dan pencak silat sejak berumur 7 tahun. Ia lulus studi di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta pada tahun 1997 dan sejak tahun 2001 telah tercatat sebagai staff pengajar di Jurusan Tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Pada tahun 1998 mendapat Beasiswa belajar dari the Ford Foundation, Asian Cultural Council dan University of California Los Angeles (UCLA), hingga pada tahun 2001 telah menyelesaikan program pasca sarjananya (Master

of Fine Arts) di Departement of World Arts and Culture di bidang Koreografi dan Seni Pertunjukan. Sebagai penari telah banyak berguru dan belajar dari beberapa tokoh tari, dari pembelajaran tari Jatilan, Kubrosiswo dan pencak silat di Magelang hingga dari beberapa tokoh tari seperti Jarot B.Darsono, S. Pamardi, Sardono W.Kusumo, Suprpto Suryodarmo, dan beberapa gurunya dari STSI Surakarta. Beberapa event Internasional yang telah diikuti, di antaranya dalam Indonesian Dance Festival (IDF) pada tahun 1993, 1996, 1999 dan tahun 2000, sebagai wakil Indonesia dalam International Choreographers in Recidency Program di American Dance Festival (1997) New York. Asia Pacific Performance Exchange Program (APPEX) di Los Angeles (1997, 1999 dan 2000), the American College Dance Festival (1999 dan 2000), Seattle Mime Theatre (1999), Japan American Theatre di Los Angeles (2001), The Getty Museum Los Angeles (2000), Highways Performance Space Santa Monica (1999 dan 2001), Lincon Center New York (2000), PS 122 New York (1999), Asia On the Road Denmark (2002), Asian Contemporary Dance Festival, Osaka dan Okinawa Japan (2002, 2003, 2007). Menjadi pengajar tari dan workshop tari di University of California Santa Barbara, UC Long Beach, UCLA, California Instituts of the Arts, University of Wisconsin at Milwaukee, Virginia Commonwealth University, Indonesian Dance Festival 2003, 2006, dan 2007. Sebagai Penari Profesional telah beberapa kali bekerja sama dengan beberapa sutradara di antaranya bersama Peter Sellars dalam *Le Grand Macabre* di Paris Perancis (1998), *Love Cloud* di Venice Italy (2003). Bersama Lynn Dally The Jazz Tap Ensemble (2001 dan 2002), dan One People Voice di San Francisco (2005), Chen Zhe Ceng dalam *Monte Verdy Vespers Majestic Theatre Boston* (2002). Sebagai penari dalam konser Dunia the *Drown World Tour* bersama Madonna (2001). Sebagai konsultan tari di pertunjukan Broadway arahan Julie Taymor; the *Lion King* di Pentages Theatre, New York, Berlin dan the National Tour (1999 dan 2001). Eko terlibat sebagai aktor, penari dan koreografer dalam film garapan Sutradara Garin Nugroho *Opera Jawa* untuk 250 th Mozart Festival (2005),

Koreografer Film *Generasi Biru* bersama SLANK sutradara Garin Nugroho (2009) dan koreografer dalam film layar lebar garapan Sutradara Arswendo Atmowilopo *Anak-anak Borobudur* (2006). Sebagai penari dan penata tari pada opera arahan Peter Sellars bersama composer John Adams *Flowering Tree* di Vienna Austria, Bersama Berliner Philharmonic dengan Conductor Sir Simon Rattle, San Francisco Symphony, London Symphony Orchestra, Japan Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic dan New York Philharmonic di Lincoln Center bulan Mei dan Agustus 2009. Sebagai koreografer dan penari dalam *The Iron Bed* adaptasi teater tari dari Opera Jawa sutradara Garin Nugroho di Zurich, Switzerland (2008). Sebagai peserta dalam Artist in Residency pada MAU Forum di New Zealand dan Festival de'Imajery di Paris Prancis (Maret-April 2009). Aktif menulis kritik dan resensi tari di Majalah Gong, Majalah Tempo dan Koran harian Kompas sejak tahun 2003. Musim semi (Spring 2007), Eko menjadi Visiting Faculty atau dosen tamu di UCLA Dept of World Arts and Cultures mengajar tari Jawa, Koreografi dan Project in Dance Class. Tahun 2007 ini, Eko mendapatkan Beasiswa Fulbright untuk menempuh program Doctor (S3) di UCLA Department of World Arts and Culture di bidang Cultural and Performance Study di Fall dan Winter Quarter 2007. Sekarang Eko tercatat sebagai mahasiswa S3 (Doctor) di program studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

K. Nuryanto Noto Susanto

Penata tari dan penari, lahir dari keluarga seniman Wayang Orang kelilingan. Ia mulai belajar tari tradisi Jawa sejak usia 5 tahun. Kemudian melanjutkan ke Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta. Setelah lulus melanjutkan ke Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, lalu berubah lagi menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, lulus tahun 1988.

Nuryanto telah aktif pentas sejak masih belajar di SMKI Surakarta, ia pernah bergabung sebagai penari Ramayana

Prambanan. Tahun 1980 mengikuti misi kesenian STSI Surakarta ke 3 kota di London, Glasgow, dan Portsmouth dalam event Island to Island. Tahun berikutnya mengikuti pentas kesenian pada event The Global Cultural Forum di Osaka, Jepang. Tahun 1997 dalam pementasan *Soloensis* sebagai penari karya eksperimental Sardono W. Kusumo, dalam acara 14th International Summer Theater Festival di Hamburg, Jerman dan the Chang Mu International Festival di Seoul, Korea. Di tahun 2000, sebagai penari Sardono W. Kusumo pula dalam 7 *Keajaiban Dunia* di Candi Borobudur, Magelang, Jawa Tengah, dan disiarkan langsung ke seluruh dunia kerja sama antara BBC dan RCTI. *Labyrinth*, merupakan hasil kerja bersama Sean Hea Ha (penata tari dari Korea) pentas di Festival Berlin, Jerman tahun 2001.

Nuryanto mulai menjadi penata tari tahun 1988 dengan teknik tari modern. Penampilan pertamanya berjudul *Komposisi 8* yang ditampilkan pada Temu Budaya Indonesia-Amerika. Penata tari Amerika diwakili oleh Elisa Monte di kampus STSI Surakarta. Setelah itu pada tahun 1992, ia menata tari *Mala Dua* yang ditampilkan pada Festival Mahasiswa di Yogyakarta. Karya berikutnya berjudul *Laku* dengan 14 penari yang ditampilkan pada Festival Mahasiswa di Denpasar, Bali. Tahun 1994 ia juga menyusun *Gegambaran* ditampilkan pada Temu Budaya, Festival Seni Nur Gora Rupa di Solo, Jawa Tengah (TBS).

Tahun 1995 menata drama tari *Manohara* dengan 20 penari untuk pembukaan Dharma Padha di Candi Borobudur. Dua tahun kemudian ia menyusun tarian Jawa *Karseng Wanita Utama* dengan 15 penari untuk acara pembukaan kembali Sasana Handrawina di Keraton Kasunanan Surakarta.

Pada tahun 1998 ia menyusun sebuah drama tari *Ramayana* yang ditampilkan pada International Theater Festival and Conference di Manila, Philipina. Tahun 1999 menata tari *Imbas* dengan komposisi 10 penari yang ditampilkan pada Indonesian Dance Festival (IDF) di Surakarta. Ia juga berkolaborasi dengan koreografer Wen Hui dari Beijing dalam Indonesian Dance Festival (IDF) judul karya *Dining with'99* di Taman Ismail Marjuki, Jakarta.

Begitupula pada tahun 2000 dalam penampilan tunggal dengan judul *Wos* dipentaskan di Taman Budaya Surakarta. Dari bulan Juni sampai Agustus 2000 bergabung dalam program APPEX 2000 di UCLA, USA. Karya berikutnya: *Ma* dan *Karna* keduanya telah ditampilkan di STSI Surakarta.

Pada tahun 2002, ia bersama teman-teman seniman dari Solo menyusun karya tari dengan judul *Sutasoma* dipentaskan di Garuda Wisnu Kencana (GWK) Bali dan Taman Ismail Marjuki Jakarta.

Tahun 2004 menata *Kembang Pinggiran* untuk serial seminar ke-5 di STSI Surakarta. Ia juga menata *Panggayuh* untuk Festival Mahasiswa di Bandar Lampung. Sebagai penata tari dan penata busana pada karya *Maha Karya Borobudur* pentas percobaan di candi Prambanan tanggal 29 Desember 2004. Pentas yang sesungguhnya di pelataran *Candi Borobudur* pada bulan September 2005. Ia sebagai penata rias dan busana dalam karya tersebut.

Di tahun itu juga pada bulan Oktober melawat ke Negeri Belanda dan bekerja sama dengan Grup Gamelan Widosari, ia membawakan dua karya yaitu *Drama Tari Ramayana Topeng* juga sebuah garapan wireng *Prawireng Yuda*. Nuryanto juga menata tari lagi yang berjudul *Cawuh* pada bulan Oktober 2006 guna pementasan Pekan Seni Mahasiswa Nasional (PEKSIMINAS) di Makasar, Sulawesi Selatan. Di tahun 2007, ia melakukan pemadatan karya *Ramayana* guna Ujian Tugas Akhir mahasiswa S1 di ISI Surakarta. Karya tari *Her* diciptakan guna Festival Mahasiswa di Jambi pada tahun 2008.

Pekan Seni Mahasiswa Nasional yang ke 10 di Pontianak Kalimantan Barat, menampilkan karya tari *Song-song*. Proses kerja dengan Atila Suryajaya dan menghasilkan sebuah karya yang diberi judul *Matah Ati* pentas di Esplanade Singapore dalam rangka Pembukaan Pekan Raya, Malay Festival of Arts tgl. 22 - 23 Oktober 2010 (2009-2010).

Pentas awal tahun di Pendapa kampus ISI Surakarta pada tanggal 7 Januari 2010, Nuryanto menyusun garapan tari yang berjudul *Timun Emas* yang dibawa oleh mahasiswa Jurusan Tari ISI Surakarta semester 1, sebanyak 64 mahasiswa.

L. Alfiyanto

Alfiyanto lahir 1 Mei 1968 di Bukit Tinggi, Sumatera Barat. Awal kariernya dalam dunia tari, dimulai ketika bergabung dalam kelompok tari yang dipimpin Gusmiati Suid yang berdomisili di Jakarta sekitar 1990-an. Waktu itu Gusmiati mencari penari ke Padang Panjang, akhirnya terpilih sebagai satu-satunya penari dari Padang Panjang dan mengikuti misi kebudayaan ke Amerika Serikat. Dari pengalaman itu, muncul kepercayaan diri, terhadap tari yang dapat menghidupinya dan sejak itu mulai bangkit semangat untuk menggeluti dunia tari sampai akhirnya berjalan terus sampai sekarang.

Namun, kehidupan sebagai seorang seniman tari tidaklah mudah. Ia mengaku pernah merasakan bagaimana pahitnya kehidupan sebagai seorang penari di Jakarta. Tantangan hidup yang sangat luar biasa, menyebabkan ia harus terjun ke dunia entertainmen agar bisa bertahan hidup. Ia merasakan diskriminasi antara penari tradisi dan penari modern. Ia yang berangkat sebagai penari tradisi selalu dikatakan sebagai penari kelas bawah, berbeda dengan teman-temannya yang berawal sebagai penari modern. Hal itu, memotivasinya untuk kreatif dalam menciptakan karya tari.

Ia menciptakan sebuah identitas dalam karya tarinya seperti gerak dengan karakter yang lembut tapi tajam, dan hentakan-hentakan dan aksen-aksen untuk mendukung pengungkapan rasa. Sebagai seorang koreografer ia mengusung tema yang relevan dengan kondisi sekarang ke dalam karyanya. Setiap karya nya menjurus kepada sebuah empati, baik itu kepada manusia, Tuhan, alam dan lingkungan. Empati yang mencakup masalah nilai, moral dan etika ahlak disampaikan dalam karya tari. Pendekatan karya tarinya menuju kepada konsep sufi, untuk kemanusiaan dan menari bisa dijadikan sarana dakwah yang efektif. Ia mendirikan komunitas tari Wajiwa Bandung Dance Theatre ini.

Ia salah satu dosen di Jurusan Tari STSI Bandung. Ia sebagai salah satu koreografer tari kontemporer yang mempunyai ciri khas tersendiri dan cukup berpengaruh di Kota

Bandung. Karya-karya tarinya di antaranya adalah : *Detak Datuak, Oase, Autis dan Pose*.

M. Nanu Munajar Dahlan

Nanu Munajar Dahlan lahir pada tanggal 6 Desember 1960 di Subang. Nanu mulai mempelajari tarian secara formal saat menimba ilmu di Konservatori Karawitan Bandung tahun 1977-1982, yang kini dikenal sebagai Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 10 Bandung. Kemampuannya semakin terasah saat dia masuk ke Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) pada tahun 1982, yang kini menjadi STSI Bandung. Gelar sarjana ASTI yang diraih tahun 1986 tidak membuat dia puas. Meski kemampuan teknik menarinya sudah terbilang baik, ia menganggap masih sedikit pengetahuannya tentang seni pertunjukan. Dia seringkali merasa tidak memiliki konsep yang jelas saat mengajak masyarakat di daerah untuk menari atau membuat pertunjukan. Nanu kemudian meneruskan pendidikan S-2 Ilmu Humaniora di Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta (1998-2004).

Nanu memiliki perhatian besar terhadap keberlangsungan tari tradisional. Oleh karena itu, ia belajar tari Topeng Cikedung dan tari Topeng Losari, di Indramayu, Jawa Barat. Ketika menyadari kedua tari itu nyaris punah karena mulai kehilangan peminat dan penikmatnya, ia ingin mengembalikan kejayaan Topeng Cikedung dan Losari yang pernah menjadi tontonan masyarakat tahun 1970-an. Ide memadukan nilai *lokal yang ada dalam ketenangan wiridan dengan gerakan tari topeng*. Faktor nyanyian yang lembut dan merdu itu menjadi pendekatan utama. Ia mengadaptasi gerakan panji dari Topeng Cikedung dan Losari. Hasilnya adalah tari baru yang ia namakan Sadrah atau Ikhlas, yang bercerita tentang pasrah dan keikhlasan manusia dalam menghadapi cobaan hidup. Hasilnya positif, tari Topeng Losari, Topeng Cikedung, ataupun Sadrah mulai banyak ditarikan masyarakat setempat dan dipentaskan seniman tari di berbagai festival tari. Ia juga merekonstruksi tarian di Subang, yaitu Doger Kontrak. Doger

adalah tarian ungkapan rasa syukur masyarakat Sunda tempo dulu. Nama Kontrak diambil dari buruh kontrak di perkebunan teh yang sering menarikan tari ini sekitar tahun 1940-an. Pengaruh ibing doger (ronggeng) bisa dilihat dari gerakan *domba nini*, *jebलगan* dengan lagu *Kangsreng* atau buah kawung, juga gerak goyang pinggul seperti buntut tikukur, *gitek*, dan *geol* yang lazim ditemui dalam ronggeng di Jabar.

Doger Kontrak pernah menyabet juara dalam festival tari di Jakarta di tahun 1990. Ia juga merevitalisasi tarian Gaplek yang biasa dimainkan pasca panen masyarakat Klari, Karawang. Tidak ketinggalan juga tari *Cikeruhan*, hasil perpaduan *Ketuk Tilu* gaya utara dan selatan Jawa Barat yang populer di Sumedang dan Kabupaten Bandung. Ia membangkitkan kembali *Cikeruhan* dengan memadukan kekhasan tarian daerah pakidulan atau daerah Jawa Barat Selatan dengan gerak yang tajam (*seukeut*), kalem dan gahar yang dipadukan dengan gerak pakaleran dari Subang dan Karawang lewat kekhasan gerak yang dinamis, lentur atau bergelombang, dan erotis.

Nanu menggelar Cihideung Festival yang berlangsung pada 20-21 November 2010. Untuk menarik minat masyarakat, ia tidak hanya menampilkan kesenian dan upacara tradisional dan beragam kesenian, tetapi juga menyelenggarakan lomba desain kios bunga dan tanaman hias, hal ini sesuai dengan mata pencarian masyarakat sebagai petani bunga potong atau penjual tanaman hias.

Tari-tari itu menjadi bahan pengajaran di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, dan tari itu sudah dinikmati pencinta tari dari berbagai negara lewat festival tari di Amerika Serikat, Jepang, Italia, Malaysia, dan Perancis.

Nanu memperoleh penghargaan Juara pada Festival Parade Tari Nusantara di Jakarta (1990) dan Penata Tari Terbaik Festival Kesenian Nasional (1995). Nanu juga berkiprah sebagai Penasihat Komunitas Peduli Jaipongan Jawa Barat, Kurator Balai Pengelola Taman Budaya Jawa Barat, Ketua Asosiasi Tari Bandung, Penasihat Pedepokan Kalang Kamuning Bandung Barat, dan Penasihat Sanggar Fitria Cimahi.

N. Boy G. Sakti

Boy G. Sakti yang terlahir dengan nama Yandi Yasin, lahir 4 Agustus 1966, di Batusangkar, Sumatera Barat. Ibunya Gusmiati Suid (seorang koreografer tari bercorak dasar gaya Minang). Ia belajar menari sejak berumur 17 tahun di Gumarang Sakti Dance Company pimpinan ibunya sendiri. Secara formal ia belajar tari di Institut Kesenian Jakarta, tamat tahun 1992.

Sejak tampil dengan karya Pitaruh dalam Lomba Koreografi di Indonesia, kemudian karya tari Kiblat yang digelar di Taman Ismail Marzuki (TIM) pada tahun 1987, ia cukup produktif dalam menciptakan karya tari, untuk pertunjukan di berbagai daerah di Indonesia, di antaranya: Jakarta, Solo, Surabaya, Bandung, Yogyakarta, Padang, Padangpanjang, dan Bukittinggi. Ia juga sering mengadakan *workshop* dan mengikuti festival luar negeri, di antaranya: Festival of Theatre, Dance and Martial Art Calcutta India (1987), Recontres Internationales De La Dance, La Baule France (1990), Klass di Amerika Serikat (1991), The 14th Festival of Asia Art, Hongkong (1992), 1st Asian Young Choreographer Workshop Taipei, Taiwan dan 100 Jahre Moderner Tanz International Festival NRW, Jerman (1994). Pertunjukan dan *workshop* di Thailand (1996), Pembukaan Singapore of Arts (1997), Tour Lear di Tokyo (1977), Tour Asia-Eropa Lear (1999), dan *workshop KALI Project* di Seattle, Amerika Serikat (1999).

Atas prestasinya yang gemilang itu, ia mendapat penghargaan dari dalam dan luar negeri, antara lain karyanya *Batagak* meraih Juara I Lomba Koreografi (1989). "Bessie Award" dari New York untuk Koreografi dan kreativitas (1991). Selain itu, mendapat *Scholarship* untuk belajar dari *workshop* di New York (2000).

Karya-karya Boy mencitrakan perpaduan antara tradisi Minang dengan spirit baru yang dipetik dari berbagai sumber global, dalam dimensi sosial politik, teknologi, informasi, hingga modernitas. Konsep karya tari Boy merupakan campuran antara kelembutan dan daya yang menggebu, cepat, dan cerdas. Boy Saat ini bekerja sebagai koreografer, penata lampu,

penata setting, dan Direktur Teknik di Gumarang Sakti Dance Company. Menjadi salah satu koreografer Singapore Dance Theatre dan Ballet Philippine.

O. Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., MS.

Wahyu Santoso Prabowo lahir pada 14 Januari 1953 di Tegal Jawa Tengah, Indonesia. Sejak usia 8 th sudah menyenangi seni pertunjukan Jawa (Tari, Karawitan, Tembang, dan Pedalangan). Mulai proses belajar seni Jawa itu dalam Sanggar Seni Budhaya Pandhawa dan Langen Kridha Wirama di Tegal dibawah pimpinan T. S. Hadibowo, dengan pelatih Sudiyono, Subardi Hadisulistyo, Bagyo Raharjo, dan Sarno Budiantoro.

Wahyu Santoso Prabowo menempuh pendidikan melalui Konservatori Surakarta (lulus 1973), STSI Surakarta (lulus 1982), Pasca Sarjana bidang Ilmu2 Humaniora, Pengkajian Sejarah Seni UGM (lulus 1990) dengan tesis "Bedhaya Anglirmendhung, monumen perjuangan Mangkunagara I 1757-1988". Saat ini sedang menempuh program S3 Penciptaan Seni di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Sejak berada di Surakarta (1971), belajar tari kepada beberapa pakar tari Jawa di antaranya K.R.T. Kusumakesawa, S. Ngaliman, Suciati, juga belajar karawitan pada beberapa pakar karawitan Jawa seperti RL. Martopangrawit, R Ng Wignyasusastra, R Ng Ciptosuwarso, RM Panji Sutopinilih, dan lain-lain. Belajar tembang jawa kepada Nyi Bei Mardusari, Gunawan Sri Hascaryo, Sutarman, Suroso Daladi. Belajar vokal musik kepada Suharjo (pakar dari Surabaya), juga kepada Yosep Raharjo.

Sejak tahun 1971 aktif dalam kegiatan seni di Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) dalam gembelengan Gendhon Humardani. Pada tahun 1977 bersama Gendhon Humardani dan kawan-kawan merintis berdirinya Jurusan Tari, dan diangkat sebagai pengajar tahun 1978. Kariernya sebagai penari diawali ketika menjadi juara lomba tari Cakil se-Jawa Tengah (1971), sejak tahun 1974 hingga sekarang, dikenal sebagai penari Alusan gaya Surakarta dan banyak mendukung karya-karya tari koreografer handal seperti Sal Murgianto dan Retno Maruti.

Selain itu, ia juga beberapa kali memperkuat tim karawitan Kabupaten Tegal dalam lomba karawitan di RRI Surakarta (sebagai pengrebab dan vokalis/*bowo*). Beberapa kali mengikuti misi kesenian dalam berbagai festival dalam maupun luar negeri seperti Festival Oriental Music di University of Durham England, Warana Festival di Brisbane Australia, Festival folk arts Asia Pasifik di Philipina, Jerman, Jepang, India, Perancis, Cairo Mesir, Singapura, Malaysia, Kamboja, China. Selain sebagai penari juga aktif sebagai penata tari dan sutradara tari. Karya karyanya di antaranya: *Dramatari Martoloyo* (1976), *Rudrah* (1979), *Bagawadgita* (1984), *Bromastro* (1984), *Condobirowo* (1989), *Kiblat Papat* (1992), *Polah Tingkah* (1997), *Luluh Merengkuh Penggayuh* (2003), *Wrahatnala* (2003), *Umbul Donga* (2003), *Satria Purusa Tama* (2005), Pentas bersama Grup South Bank di London (2005), *Wayang Budha* (2006), *Pucang Kanginan* (2006), *Sang Bhima* (2007), dan wayang wong alternatif *Risang Wrahatnala* (2009), dan masih banyak lagi karya karyanya. Beberapa kali juga menggarap karawitan tari seperti tari *Srimpi Topeng Sumunar* karya Irawati, karawitan tari komposisi *Oncat* karya Irawati, *Bedhaya Candrakirana* karya Nora KD, tari *Sesaji* karya Nora KD dan Hadawiyah, penggalian karawitan tari *Bedhaya Diradhameta* Mangkunegaran. Pengalaman mengajar di STSI Surakarta; mengajar praktek tari gaya Surakarta, Sejarah Tari, Kritik Tari, Notasi Laban, Karawitan Tari, Tata Rias Busana Tari, Kapita Selekt Tari, Metode Penelitian, dan Seminar Tari. Sejak tahun 2000 mengajar di program Penciptaan Tari Pasca Sarjana (S2) di STSI Surakarta. Aktivitas yang lain, pembicara dalam seminar, menulis beberapa artikel di beberapa Jurnal Kesenian dan beberapa artikel di Media Cetak Nasional, sebagai juri dan pengamat tari dalam berbagai lomba dan festival, sebagai penceramah dan penatar tari. Tahun 2005 mengikuti lomba penulisan kritik tari tingkat Nasional yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta, dan menjadi pemenang pertama, dengan tulisannya yang bertajuk: "Min Tanaka membumi dalam karya Dance With The Lotus". Tahun 2006 diundang sebagai penguji tamu dalam ujian Resital Tari For Graduate, University of Malaysia, Sabah. Februari 2007

memberikan Workshop tari di Singapore, tahun 2006 dan 2007 sebagai instruktur tari dan karawitan pada pelatihan seni dan budaya Indonesian Art and Culture Scholarship, yang terdiri negara-negara Asia Pasifik dan merupakan program Deplu RI. Pentas Matah Ati di Esplanade Singapore Okt 2010, Macapatan di Sacred of Music Esplanade April 2011, Pentas *Bedhaya Diradhameta* Pura Mangkunegaran dalam Singapore Arts Festival bulan Mei 2011. Menggarap *Wayang Wong Ramayana* tampil di Singapore (Esplanade, 2011). Pengajar tamu di La Salle Singapore 2011. Pemenang Lomba Kritik Seni tingkat Nasional (salah satu dari empat besar penulis terbaik pada tahun 2011).

P. Sunarno Purwolelono

Sunarno lahir pada tanggal 14 Mei 1955 di Boyolali Jawa Tengah. Sejak kecil telah belajar seni, terutama tari, wayang orang, dan ketoprak. Ia melanjutkan studi di Konservatori Surakarta lulus pada tahun 1973. Setelah itu, kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dan lulus 1982, melanjutkan studi S2 di Penciptaan Seni Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta lulus pada tahun 2005.

Karya-karya Sunarno Purwolelono adalah: *Palguna Palgunadi* (1972), *Sidapakso* (1973), *Topeng Gunungsari*, *Bimosuci*, *Anglingdarmo*, dan *Kumbakarno* (1974), *Burisrowo Srikandi*, *Kuda Rawisrenggo*, *Langendriyan Menakjinggo Leno*, *Ronggolawe Menakjinggo*, *Topeng Kelono*, dan *Bandayudo* (1975), *Sinta Hilang*, *Setyaki Burisrowo*, *Ki Ageng Pandanaran*, *Panjiasmoro*, dan *Srimpi Wirangrong* (1976), *Pisungsung*, *Lawung Ageng*, *Topeng Panji Kembar*, *Sesaji*, *Enggar-enggar*, *Brubuh Alengka*, dan *Subali Leno* (1977), *Retnaningsih*, *Prajuritan*, *Kusumaratih*, *Jemparingan*, *Driasmoro*, *Golek Manis*, dan *Bondan Langen Sayuk* (1979), *Perang Kembang* dan *Asmarasih* (1984), *Antasena*, *Sarapadan*, *Jaka Puring*, *Golek Wahana*, dan *Jentayu* (1988), *Gambyong Mudhatama* (1989), *Orek-orek* (1990), *Rama Tambak* dan *Burisrowo Gandrung* (1991), *Srimpi Jayaningsih* (1992), *Langen Asmara* dan *Niwata Kawaca* (1993), *Anoman Obong*, *Bedhaya Sonyaruri*, *Bisma Kridha*, *Sena Senggono*, *Risang Dananjaya*, *Sidapaksa Arum Ambabar Kunjana* dan *Silahadikrama Branta Tumadhah Wangke* (1994), *Sri Tanjung*

(1997), *Setyaningsih* (1998), serta *Langen Laras Bedhaya* dan *Gambyong Langen Ayu Rinenggo* (2001), dan lain-lain. Sunarno meninggal pada tahun 2011.

Q. Jarot Budi Darsono

Belajar kesenian semenjak lulus dari Sekolah Menengah Atas, dilanjutkan di Jurusan Tari Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta (sekarang ISI Surakarta). Selain di ASKI, juga sebagai alumnus Sekolah Pendidikan Mengajar Kesenian (AKTA IV) di Universitas Sebelas Maret, Surakarta. Secara non formal juga belajar seni drama dan keaktoran di komunitas Gladi Teater Gapit Surakarta. Setelah lulus dari ASKI Surakarta, berhasil melahirkan beberapa karya tari yang pernah dipentaskan di beberapa kota seperti Yogyakarta, Jakarta, Semarang, Bandung, Makasar, Solo, Sragen, dan Surabaya. Selain itu, juga mengadakan pentas di luar negeri, di antaranya: Perancis, Japan, dan Jerman.

Pengetahuan kesenian lain didapat secara non-formal dari begawan-begawan kesenian Indonesia seperti; Sardono W Kusumo, Suprpto Suryadarmo, Elly Luthan, ST Wiyono, Halim HD, Bambang Widoyo SP (alm), Sunarno Purwolelono (alm), dan Wahyu Santoso Prabowo. Selain itu, juga bekerjasama dengan koreografer muda; Mugiono Kasido, Fajar Satriyadi, Hery Suwanto, Eko Supendi, Bambang Suryono, S. Pamardi, Eko Supriyanto, Yayat Suheryatno, Slamet Gendono, Jilitheng Suparman, Joko Porong, Titus, Dedek Wahyudi, Gigok Anuraga, Dedek Witranto, dan masih banyak lagi.

Pengalaman lain, pernah menggarap naskah drama (sebagai Sutradara), di antara naskah yang pernah digarap, antara lain; naskah N Riantiarno, Gunawan Muhammad, Danarto, dan Bambang Widoyo SP. Selain itu juga pernah menjadi aktor dalam film arahan sutradara Sardono W Kusumo (*Dongeng dari Dirah*, film semi dokumenter), Arifin C Nur (*Kangen*, Sinema Elektronik), Nurman Beni (*Komedi Putar*, Sinema elektronik), Bobby Sandy (Anne Van Jogja), Riri Reza (*Drupadi*). Karya-karyanya al; *Simbah Sapu-sapu*, *Simur Jagung*, *Cerite Duka Dari Sebuah Dongeng*, 45-17=50, *Nyanyian Batu*, *Bolo*

Dhupak, Sendok Porok, Karno Tanding, Uro-uro Ngudarasa, Naif Trilogi Perempuan, Tara-tu tara-ni di Wana, Sri Mimpi, Kontrangkantring Otawa Lawan Catur.



BAB III

GERAK

A. Pengertian Gerak

Dalam bahasa Indonesia, gerak mempunyai pengertian peralihan tempat, bergerak artinya peralihan atau perpindahan dari satu titik ke titik lainnya. Di dalam tari, gerak (gerak dari tubuh manusia) merupakan elemen pokok yang menjadi subyek garap. Apabila dianalisis secara teliti tampak bahwa di antara sekian banyak elemen yang terdapat dalam tari, gerak merupakan elemen yang sangat penting. John Martin dalam bukunya *The Modern Dance* mengemukakan, bahwa substansi baku tari adalah gerak. Di samping itu, ia mengutarakan pula bahwa gerak adalah pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Gerak tidak hanya terdapat pada denyutan-denyutan di seluruh tubuh manusia untuk tetap dapat memungkinkan manusia hidup, tetapi gerak juga terdapat pada ekspresi dari segala pengalaman emosional manusia (Soedarsono, 1979).

Gerak merupakan gejala yang paling primer dari kehidupan manusia, dan gerak merupakan media yang paling tua dari manusia untuk menyatakan keinginan, atau merupakan bentuk refleksi spontan dari gerak batin manusia. Gerak juga merupakan alat komunikasi yang mengawali tanda-tanda adanya kehidupan manusia, hal ini dapat diperhatikan sejak kelahiran seorang bayi, ia akan melakukan gerakan, sebagai tanda bahwa ia hidup, bahkan seorang bayi akan berkomunikasi kepada ibunya dengan gerak.

Seperti diuraikan di atas, gerak merupakan perpindahan dari satu titik ke titik lainnya. Dalam perpindahan terdapat unsur-unsur gerak yaitu ruang, tenaga dan waktu. Ketiganya

merupakan elemen-elemen dasar dari gerak, yang pada gilirannya dijadikan obyek garap oleh seorang koreografer. Kepekaan terhadap elemen-elemen gerak, kemampuan memilih gerak secara khas, pemikiran, serta penyusunannya berdasarkan pada pertimbangan-pertimbangan yang mendalam. Hal itu yang menghantarkan karya tari menjadi ekspresi seni.

Di dalam semua gerak, terdapat faktor ekspresi, karena dilakukan dalam rangka menyatakan atau mendukung pengungkapan rasa, keinginan, dan pikiran. Dasar pemikiran yang sederhana ini menjadi motivasi pokok di dalam melatih gerak sebagai media di dalam ekspresi tari. Gerak yang ekspresif dan ekspresi gerak menyangkut faktor psikologi dan tubuh, khususnya otot yang bersifat anatomis, oleh karenanya untuk keperluan tari, maka gerak perlu dipersiapkan secara matang, melalui latihan-latihan.

Gerak dalam tari adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai medium atau bahan baku utama dari sebuah karya tari. Tentu saja tidak semua gerak yang ditimbulkan oleh tubuh adalah tari, akan tetapi lebih pada gerak yang ekspresif atau mengungkapkan sesuatu. Penari merupakan instrumen yang menghasilkan gerak dengan segala materi kemampuan teknik ataupun ekspresinya, sedangkan tatanan tari adalah struktur atau alur gerak yang tersaji dalam keutuhan pertunjukan.

B. Asal-usul Gerak

Desmon Morris dalam bukunya yang sangat terkenal yaitu *Man Watching A Field Guide to Human Behavior*, yang mempelajari tingkah laku manusia dari berbagai bangsa di jagat ini mengamati, bahwa tingkah laku manusia di segala penjuru di dunia ini ada yang sama, yang universal. Selanjutnya dari pembahasan Morris, dapat dikatakan bahwa secara kronologis, gerak dari perilaku manusia dapat sebagai asal mula gerak manusia.

Morris mengemukakan secara universal manusia sejak lahir sudah memiliki gerak, gerak yang dibawa sejak lahir

disebut *Inborn actions*. Misalnya: menangis, tertawa, heran, kesakitan, gerak bersin, bernafas, degup jantung, dan sebagainya. Selain itu, terdapat pula tingkah laku yang berkembang dan dipengaruhi oleh budaya setempat, seperti misalnya wanita Jawa tradisional selalu berjalan dengan langkah yang kecil, tertawa tidak memperlihatkan giginya, duduk dengan tungkai kaki tertutup, dan sebagainya.

Discovered Action, yaitu gerak manusia yang terjadi karena penemuan ketika menghadapi lingkungan. Misalnya: ketika lingkungannya dingin, maka secara spontan atau otomatis tubuh manusia terjadi gerak getar, atau *kedher*, dalam menahan rasa dingin. Sebaliknya ketika berada lingkungan yang panas, secara refleks tubuh akan merasakan kepanasan, dari suasana panas maka terjadilah gerak mengipas-ipaskan tangan. Dalam suasana yang menakutkan, maka manusia akan menutup muka atau wajah, demikian sebaliknya apabila terjadi sesuatu yang sangat menyenangkan, maka refleksi yang muncul adalah gerak riang dengan jingkrakan, dan sebagainya.

Absored Action, adalah gerak yang asal-usulnya dari mencerap keadaan lingkungan. Misalnya: pada suatu saat, ada pejabat atau Sri Sultan yang kebetulan lewat di suatu tempat, beberapa masyarakat atau abdi yang berada di dekat Sri Sultan langsung duduk, lalu secara spontan para abdi atau masyarakat yang berada di belakangnya ikut duduk. Gerak ikut-ikutan perilaku sekitarnya, walaupun tidak tahu maksudnya, karena apabila seseorang tidak mengikuti perilaku di sekitarnya, maka akan menjadi asing. Contoh lain: seorang pejabat sedang duduk, beberapa orang secara berurutan lewat di depannya, orang yang berada di paling depan, merunduk ketika berada di depan pejabat yang duduk, secara otomatis dan spontan yang berada di belakangnya juga ikut-ikut merunduk, hal ini juga karena lingkungannya.

Trained Action, yaitu gerak yang terjadi karena dilatih atau diajarkan. Misalnya: gerak-gerak oleh para penari, gerak penari ini diperoleh karena belajar, bahkan diperlukan beberapa tahun untuk menguasai dan mendalami gerak tubuh. Sama halnya dengan gerak yang dilakukan oleh para pemain drama, atau teater, geraknya pasti didapat melalui latihan. Demikian

juga dengan para tentara, polisi dengan acara baris-berbaris, gerak yang dilakukan diperoleh lewat latihan yang matang, dan sebagainya.

Mixed Action, adalah gerak-gerak yang didapatkan atau gerak-gerak yang terjadi secara campuran dari beberapa tipe di atas. Masih berkaitan dengan sumber gerak, Desmond Morris secara umum mengatakan bahwa berdasarkan penyampaian wujud dan maksud, gerak dapat dibedakan menjadi empat kategori, yaitu sebagai berikut.

1. Gerak maknawi adalah gerak yang dilakukan secara imitatif dan interpretatif melalui simbol-simbol maknawi disebut *gesture*.
2. Gerak murni yang lebih mengutamakan keindahan dan tidak menyampaikan pesan maknawi.
3. Gerak yang merupakan penguat ekspresi yang dinamakan *baton signal*.
4. Gerak berpindah tempat, seperti gerak-gerak parade atau arak-arakan (Desmond Morris 1977 : 29).

C. Gerak Maknawi (Gesture)

Di antara tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari dikenal gerak-gerak maknawi (*gestures*), yaitu gerak-gerak yang secara visual memiliki makna yang bisa diketahui oleh orang yang melihatnya. Banyak sekali gerak-gerak maknawi yang diciptakan oleh manusia, bahkan setiap lingkungan budaya tertentu kadang-kadang memiliki seperangkat gerak maknawi yang agak berbeda atau berbeda sama sekali jika dibanding dengan gerak-gerak maknawi dari lingkungan budaya lain. Beberapa gerak maknawi yaitu:

1. Gerak Maknawi Insidental

Banyak gerak maknawi yang dilakukan secara pribadi pada dasarnya dilakukan secara non-sosial dan lebih bersifat pribadi, yang dilakukan secara insidental. Seperti misalnya: bersin, garuk-garuk kepala, merentangkan lengan, menegakkan punggung, menekuk-nekuk leher, melipat tangan karena kedinginan, bertopang dagu, dan sebagainya. Walaupun gerak-

gerak itu dilakukan secara insidental dan tidak dimaksudkan untuk memberitahu kepada orang lain apa yang dimaksudkan, tetapi gerak-gerak itu memiliki makna yang komunikatif. Gerak muka orang bersin, secara tidak sengaja memberitahu kepada orang lain, bahwa seseorang itu sedang flu, atau pilek. Gerak menggaruk-garukkan kepala, secara tidak sengaja memberitahu kepada orang lain, bahwa sedang bingung, atau kusut pikirannya. Gerak merentangkan lengan dan menegakkan punggung menyampaikan kesan kepada orang lain bahwa ia agak capek atau payah sekali. Menekuk-nekukkan leher, juga dapat mengirimkan kesan bahwa seseorang lagi kesel. Melipat lengan di dalam kamar ber AC, dengan cepat di tangkap bahwa ia sedang kedinginan. Ketika ada ceramah, dan seseorang bertopang dagu, menginformasikan ceramahnya membosankan.

2. Gerak Maknawi Ekspresif

Secara umum, semua manusia dapat mengekspresikan dirinya lewat raut muka, atau wajah untuk mengkomunikasikan sesuatu kepada orang lain. Gerak-gerak yang dibuat oleh wajah atau muka merupakan bagian tubuh yang sangat kuat dibanding bagian tubuh yang lain. Gerak wajah memiliki kemampuan yang kuat, misalnya; mengerlingkan sedikit mata sebelah, mengerutkan muka, mengerutkan hidung, mengangkat kening, dan sebagainya. Masing-masing gerak memiliki makna yang berbeda, dan orang lain dengan mudah menangkap makna dari gerak yang dilakukan. Mengerlingkan mata sebelah, memberikan isyarat untuk tidak memberitahu kepada orang lain, atau sedang menaruh cinta. Mengerutkan muka, menandakan lagi kurang berkenan, mengerutkan hidung, memberikan makna lagi mencium aroma yang kurang sedap. Mengangkat kening dapat memberi makna kurang jelas, dan sebagainya.

Tangan juga cukup mendukung dalam menguatkan ekspresif, terutama waktu berbicara, jika orang yang berbicara dibarengi dengan gerak-gerak maknawi lewat *tangan* (*manual gesticulations*) akan lebih ekspresif.

3. Gerak Maknawi Mimik

Yang dimaksud dengan gerak maknaawi mimik adalah gerak menirukan sesuatu. Ada empat macam gerak maknaawi mimik yaitu:

- a. *Social Mimicry* gerak maknaawi yang kadang-kadang tidak sesuai dengan apa yang terkandung dalam hati nurani orang yang bergerak itu. Tetapi dia harus bergerak, karena orang disekitarnya atau masyarakatnya menuntut harus melakukan gerak itu. Misalnya, dalam suatu ramah- tamah, kita harus tersenyum dan manggut-manggut walaupun perasan mendongkol. Maksudnya adalah untuk menyenangkan orang lain. Sebaliknya orang harus ikut-ikutan berwajah sedih ketika sedang melayat, walaupun hatinya tidak sedih.
- b. *Theatrical Mimicry*, gerak-gerak yang dibuat hanya untuk kebutuhan pentas atau panggung. Gerak meniru yang diungkapkan oleh aktor atau aktris adalah semu, tidak dimaksudkan untuk sungguh-sungguh, tetapi harus seperti sungguh-sungguh. Tujuannya adalah untuk menghibur orang lain. Perbedaan gerak mimikri teatrikal oleh actor atau aktris dan penari adalah aktor atau aktris berusaha serealis mungkin, sedangkan penari melakukan gerak dengan gerak-gerak yang sudah distilisasi.
- c. *Partial Mimicry*, gerak menirukan dengan menunjukkan sebagian dari apa yang ditiru. Karena, tidak mungkin untuk menirukan secara utuh. Misalnya menirukan burung yang sedang terbang cukup dengan menggerakkan tangan kanan dan kiri dengan menggetarkan tangan turun naik seperti gerak sayap burung sedang terbang. Untuk menggambarkan ombak cukup dengan menggerakkan tangan naik turun. Menirukan gerak ular, hanya dengan memainkan telapak tangan yang menyerupai kepala kobra. Menirukan binatang kijang dengan menaruh kedua tangan di atas samping telinga, yang digambarkan sebagai tanduknya, dan sebagainya.
- d. *Vacuum Mimicry* gerak yang menirukan sesuatu, tetapi tidak ada barangnya dan orang lain sudah mengerti maksudnya,

misalnya, gerak menangkap jari tengah dan jari telunjuk dan ditempelkan pada bibir, orang lain pasti tahu bahwa artinya merokok. Telapak tangan kiri menangkap, dan telapak tangan kanan menutup, kemudian diarahkan bergantian masuk ke mulut, adalah bermakna makan. Atau telapak tangan menutup, jari telunjuk diluruskan dan ibu jari diangkat, dan lengan diluruskan tegas, adalah gambaran menembak, dan sebagainya.

4. Gerak Maknawi Skematik

Gerak maknawi skematik adalah ringkasan dari gerak-gerak maknawi mimik. Adapun caranya dengan mengambil satu atau bagian gerak yang dianggap penting dan bisa memberikan indikasi keseluruhan. Misalnya: seekor banteng cukup digambarkan lewat sepasang tanduk yang dilakukan dengan mengangkat dan menempelkan kedua lengan pada kepala seraya mengacungkan kedua jari telunjuk ke depan. Gerak maknawi skematik kadang dapat ditangkap yang menyaksikan, tetapi kadang telah mengalami stilisasi. Misalnya pada tari India. Menggambarkan lembu cukup dengan mengangkat tangan setinggi pinggang dan jari telunjuk dan kelingking diarahkan ke depan.

5. Gerak Maknawi Simbolis

Gerak maknawi simbol bukan sekedar menirukan gerak realistis, tetapi gerak ini sudah mengalami abstraksi. Sebagai contohnya, untuk menggambarkan kebodohan dengan gerak. Mungkin bisa dilakukan dengan cara menunjuk dengan telunjuk pada pelipis kanan. Akan tetapi cara ini kemungkinan besar bisa ditangkap sebagai arti yang sebaliknya, yaitu pandai. Mungkin untuk bisa lebih jelas dapat ditambah dengan menggerakkan telunjuk melingkar ke kiri seperti orang mengendorkan sekrup. Contoh lain, memberitahukan kepada orang agar diam, yaitu dengan menempelkan jari telunjuk pada mulut, atau menyatukan jari telunjuk dan ibu jari.

6. Gerak Maknawi Tehnik

Gerak sangat khas ditemukan serta dipelajari oleh orang-orang khusus dan untuk kepentingan khusus pula. Gerak-gerak yang dipakai di studio televisi dan rekaman adalah contoh yang baik. Misalnya: mengacungkan ibu jari sebagai tanda dimulainya rekaman. Menempelkan jari telunjuk kanan pada telapak tangan kiri sebagai tanda rekaman berakhir. Membuat bundaran ibu jari dan jari telunjuk sebagai pemberitahuan bahwa rekaman bagus sekali, dan sebagainya.

7. Gerak Maknawi Kode

Gerak yang berupa kode-kode merupakan bahasa isyarat yang dipergunakan oleh orang tertentu untuk berkomunikasi secara visual. Biasanya gerak maknawi kode berlainan satu kelompok masyarakat satu dengan lainnya, atau bangsa satu dengan lainnya. Misalnya mengacungkan kedua jari telunjuk dan jari tengah diartikan menembak, tetapi bagi orang Bali gerak ini artinya marah. Gerak membuat lingkaran ibu jari dan jari telunjuk, orang Amerika dan orang Inggris artinya O.K. atau bagus, tetapi orang Perancis, melakukan gerak yang sama dibarengi ekspresi kusut berarti nol atau tidak berharga, sedangkan di Jepang berarti uang. Gerak mengacungkan ibu jari di Jawa berarti bagus, tetapi di Amerika berarti mempersilahkan pergi atau mau numpang kendaraan dengan cuma-cuma. Gerak maknawi kode kebanyakan berlaku regional, walaupun ada beberapa negara yang sama. Gerak maknawi ya atau tidak tampaknya hampir seragam di seluruh dunia, yaitu dengan gerakan menganggukkan kepala atau memutar kepala ke samping kanan kiri. Akan tetapi di Iran, Benggala, Turki, dan Yunani gerak memutar kepala ke kanan dan ke kiri berarti ya.

SD Humardani dalam *Gendon Humardani, Kritik dan Pemikirannya* menyatakan bahwa menurut sifatnya, gerak tubuh manusia dapat digolongkan ke berbagai bentuk, yaitu sebagai berikut.

- a. Gerak aktif, yaitu gerak yang mengandung maksud-maksud tertentu, dilakukan sedemikian rupa sehingga lawan tergerak

atau teracu. Misalnya, gerak angkat bahu, angkat tangan, pejam mata, tutup telinga, dan lain-lain.

- b. Gerak kata, yaitu gerak-gerak aktif yang ditujukan untuk menceritakan sesuatu maksud, dengan kata lain gerak aktif yang disusun menjadi satu kesatuan yang mengandung satu pengertian lengkap. Misalnya, kepala menunduk, kedua tangan bersiku dilipat (*sedakep*), jalan pelan-pelan, maksudnya sedih. Gerak kata bisa berbeda arti bila dilakukan dengan volume, tempo dan tekanan yang berbeda. Misalnya 'aduh', 'ah', 'ihh' dan sebagainya.
- c. Gerak bagian, merupakan bagian dari gerak kata.
- d. Gerak kata baru", yaitu berangkat dari gerak kata, lalu digarap volume, tempo dan tekanannya akan menghasilkan gerak kata baru. Kelima "gerak indah", yaitu gerak kata atau gerak kata baru yang digarap lebih sempurna lagi sehingga menghasilkan gerak-gerak yang "kosong" atau tidak menyatakan arti apapun, melainkan menyatakan keindahan. Keenam "gerak praktis" yaitu gerak untuk tujuan praktis, seperti jalan untuk kesehatan, lari-lari untuk kesehatan jantung, dan sebagainya.

Sal Murgianto membagi gerakan tubuh sesuai dengan fungsinya menjadi tiga jenis yaitu 'bermain', 'bekerja' dan 'berkesenian'. Bekerja adalah gerak yang dilakukan oleh manusia untuk memenuhi kebutuhan dasar hidupnya, di mana naluri emosional jauh-jauh ditinggalkan. Sebagai contoh adalah gerakan manusia mencari ikan, menanam padi, memetik buah, membelah kayu, dan sebagainya. Gerak bermain, adalah gerak yang dilakukan untuk kepentingan si pelaku, yang dipraktekkan ketrampilan-ketrampilan gerak di dalam kehidupannya sehari-hari sering dipandang tak berfaedah. Di dalam bermain jika kegiatan melibatkan orang lain, maka peranannya adalah untuk menguatkan kesenangan dari pelakunya. Gerak berkesenian, adalah gerakan yang dilakukan untuk mengungkapkan pengalaman batin dan perasaan seseorang, dengan harapan untuk mendapatkan tanggapan orang lain (Sal Murgiyanto, 1986:124).

BAB IV

ELEMEN-ELEMEN DASAR GERAK

Setiap cabang kesenian, bahan-bahan baku yang bentuknya biasa, diubah oleh seorang seniman menjadi pola-pola yang indah dan tidak biasa. Tanah liat, batu, atau kayu diubah oleh seorang pematung menjadi karya patung yang indah; demikian pula suara-suara yang didengar setiap hari, dipilih dan disusun kembali oleh seorang komponis menjadi sebuah karya musik yang enak didengar. Bahan baku dalam tari adalah gerak tubuh. Tubuh seorang penari adalah alat yang dipakai untuk berkomunikasi. Kemampuan seorang penari untuk menggunakan tubuhnya serta ketrampilan teknik dalam memanfaatkan tubuh, dapat berbeda-beda karena gaya dan jenis tariannya. Potensi gerak seorang penari ditentukan oleh faktor-faktor anatomis dan fisiologis. Tidak semua gerak dapat dijadikan bahan dalam penyusunan tari atau menjadi gerak tari. Sekalipun demikian setiap gerak dapat diubah dan digarap menjadi gerak tari dengan melakukan idealisasi atau distorsi (pengindahan atau perubahan) dari bentuknya yang biasa.

Sifat dan bentuk (*shape*) dari gerak ditentukan oleh motivasi yang menyebabkan dorongan bagi aksi. Seringkali gerak bersifat berfaedah (*utilitarian*), dan pada saat yang lain gerak hanya dikaitkan dengan kebutuhan estetis. Pada tari gerak digunakan untuk tujuan-tujuan ekspresif dan estetis. Beda antara gerak estetis dan gerak berfaedah terletak pada motivasi-motivasi yang mengatur aksi dalam sifat-sifat emosional yang melingkari aksi itu. Seseorang mungkin mengatakan bahwa motivasi adalah sumber dari gerak dan bahwa sifat dan fungsi dari gerak ditentukan oleh keperluan--keperluan yang dirasakan dan tujuan-tujuan yang mencetuskan motivasi.

Motivasi-motivasi yang memimpin tari timbul dari pengalaman--pengalaman inderawi dan respon-respon perasaan. Tari sebagai satu seni adalah bersifat fisik dan emosional. Kedua aspek dari tari ini terjalin dan tidak pernah nampak dalam isolasi. Penari nyatanya harus mengubah gerak dengan cara yang demikian hingga tari memiliki kualitas magis. Untuk mencapai tujuan ini, penari harus mempunyai pengetahuan yang mengontrol gerak, dan juga aspek-aspek imajinatif dan emosional dari tari.

Ruang, tenaga, dan waktu adalah elemen-elemen dasar dari gerak. Kepekaan terhadap elemen-elemen tersebut, pemilihan yang khas, serta pemikiran dan penyusunan yang didasarkan pada pertimbangan-pertimbangan yang mendalam merupakan alasan utama kenapa tari dapat menjadi ekspresi seni.

A. Desain Ruang

Jika sebuah gerakan kita hentikan secara tiba-tiba, maka apa yang kita lihat adalah desain ruang dari gerakan tubuh penari yang bergerak tadi. Dalam hubungannya dengan komposisi, beberapa elemen ruang yang patut mendapatkan perhatian adalah: garis, volume atau ukuran besar-kecil, arah, tinggi-rendah, arah hadap, fokus, dan sebagainya.

Desain ruang memasalahkan bagaimana merencanakan penataan dan pemaduan unsur-unsur ke ruangan tersebut di atas agar dapat menghasilkan bentuk ke ruangan yang estetik. Beberapa pengertian yang patut diketahui sehubungan dengan desain ruang adalah:

1. Simetri dan Asimetri

Simetri atau bangun setangkup adalah wujud keruangan yang jika dari depan (atau belakang) bagian di sebelah kiri secara struktural merupakan bentuk bayangan cermin dari bagian yang kanan. Dengan keseimbangan yang mantap bangun simetri mampu menghadirkan perasaan yang kokoh, kuat, dan tidak goyah. Bangun simetri sesuai untuk hal-hal yang resmi, *ceremonial*, dan mampu menghadirkan rasa yang aman dan tenteram.

Asimetri adalah bangun keruangan atau pola gerak yang tidak terdiri dari bagian-bagian kiri dan kanan yang setangkup. Asimetri memiliki sifat yang lebih merangsang indra dan perasaan manusia. Pola gerak dan bangun asimetri dibutuhkan jika kita ingin menghadirkan rasa yang aktif, dinamis, riang, dan juga senang.

2. Desain Garis

Dalam menari, tubuh dapat diatur sedemikian rupa sehingga memberikan kesan berbagai macam garis. Sebagaimana dalam seni-visual, garis-garis gerak dapat menimbulkan berbagai macam kesan. Desain garis pada dasarnya dapat dibedakan menjadi dua yaitu garis lurus yang memberikan kesan istirahat, sedang garis-garis yang tegak lurus memberikan kesan ketenangan dan keseimbangan. Garis melingkar atau lengkung memberikan kesan manis, sedang garis menyilang atau diagonal memberi kesan dinamis.

3. Desain Lantai

Desain-desain garis tersebut di atas, tidak hanya dapat dibuat dengan garis-garis tubuh dan tangan serta kaki penari, tetapi dapat juga diamati dari jejak dan garis-garis imajiner yang dilalui oleh seorang penari atau garis di lantai yang ditinggalkan oleh formasi penari kelompok. Baik desain gerak tubuh maupun garis-garis pola lantai dapat dibuat dalam berbagai macam arah: ke depan, ke belakang, ke samping, ke atas, diagonal atau menyudut, dan sebagainya.

Pola lantai dapat dibuat berbentuk segitiga, segi empat, huruf V, dapat juga dibentuk sebagai lingkaran angka delapan, berkelok-kelok, atau kombinasi antara garis-garis lurus dan melengkung di samping dapat pula dibuat simetri dan asimetri.

4. Desain Atas

Desain atas adalah desain yang berada di udara di atas lantai, yaitu desain yang dilihat oleh penonton terlintas pada *back-drop*. Pada desain atas ada 16 elemen dasar yang

diperhatikan, dan ini boleh dipadu dalam variasi cara yang hampir tidak terbatas.

Elemen-elemen dasar:

- a. Datar; penonton melihat badan penari dalam postur yang hampir tanpa perspektif.
- b. Dalam; penonton melihat penari dalam perspektif yang dalam, yaitu anggota-anggota badan ditempatkan ke arah *up-stage*, dan *down-stage*.
- c. Vertikal; sebuah garis ke atas dan ke bawah.
- d. Horisontal; garis melintang (horisontal).
- e. Kontras; sebuah postur yang menggarap garis-garis bersilang pada tekukan-tekukan yang berlawanan dan mengandung kontinuitas garis dalam posisi.
- f. Murni; sebuah postur tanpa garis-garis yang kontras.
- g. Stabs; pose staffs, tetapi bergerak.
- h. Lengkung; anggota badan dan badan dilengkungkan.
- i. Bersudut; sebuah postur, anggota badan dan badan ditekuk menyudut.
- j. Spiral; sebuah poster atau gerak anggota badan melengkung sekeliling garis badan tengah.
- k. Tinggi; ruang dari dada penari ke atas.
- l. Medium; ruang antara bahu penari dan pinggang.
- m. Rendah; ruang yang terletak dari pinggang penari ke bawah.
- n. Terlukis; sebuah garis yang dilukiskan di udara oleh satu bagian dari badan (satu properti), dan garis yang dihasilkan nampak lebih jelas daripada anggota badan yang melukis.
- o. Garis lanjutan; garis yang terlukis di udara di luar jangkauan badan penari.
- p. Garis tertunda; garis yang terlukis di udara oleh rok panjang, rambut, atau sebuah properti atau perlengkapan yang tidak punya nafas sendiri tetapi terkontrol oleh penari melalui kemauan yang sadar.

Beberapa sentuhan emosional dari elemen dasar yaitu:

- a. Desain datar dapat vertikal, horisontal, berlawanan, murni, statis, lengkung, bersudut, tinggi, medium rendah, lukisan,

garis lanjutan, dan garis tertunda. Datar adalah apa yang dilihat penonton, bukan yang dirasakan penari. Dengan demikian, setiap desain datar yang diberi seperempat putaran dari badan menjadi dalam sebuah desain datar adalah konstruktif. Ia akan memberi kesan terbuka, kejujuran, ketenangan, atau bahkan kedangkalan.

- b. Desain dalam dapat saja suatu saat dari salah satu 16 elemen yang ada, sudah barang tentu kecuali yang datar. Sebagian besar dari elemen-elemen ini (nomor 3 sampai 16) lebih mudah ditangani dengan desain dalam daripada yang datar, terutama lengkung, lukisan, dan tertunda. Desain dalam dapat memberi kedalaman yang lebih dari emosi, lebih berperasaan pada gerak daripada desain datar.
- c. Desain vertikal dapat digunakan dalam setiap segmen yang ada kecuali yang horisontal. Ia memberi satu rasa menjangkau ke atas atau ke bawah (lihat nomor 11 dan 13 di bawah). Ia adalah egosentris, dan cocok untuk mendukung suasana-suasana yang menarik diri (menyerah atau pasrah).
- d. Desain horisontal dapat digunakan untuk setiap elemen kecuali vertikal. Ia memberi rasa menjangkau ke luar. Ia sadar pada ruang di sekeliling badan, dan cocok untuk semua suasana yang tercurah.
- e. Garis-garis yang kontras, yang dapat pula berupa setiap elemen kecuali yang murni, dapat memberi sugesti kekuatan atau kebingungan. Digarap seperti sebuah perkembangan dari desain murni yang mendahului, sebuah sugesti pengembangan intelektual dan emosional dapat tercapai.
- f. Garis-garis murni dapat pula berupa setiap elemen yang ada kecuali garis bertentangan. Bila sebuah sentuhan ketenangan dimaksudkan, koreografer dapat menggunakan garis-garis murni, karena garis yang paling sederhana adalah yang paling tenang. Kontras-kontras yang tajam di dalamnya sudah menarik, bahkan bila dipergunakan pada desain murni; sebagai contoh tari *flamengo* yang menggunakan garis vertikal yang tinggi dan tajam yang dengan sekejap mendahului desain horisontal yang rendah dan tajam.

- g. Garis statis yang dapat digunakan dalam semua desain kecuali desain lukisan, garis lanjutan, garis tertunda, memberi rasa teratur dan berisi. Sebagian besar tarian digarap atas garis statis, merupakan seri dari pose-pose yang mengalir yang secara mentakjubkan, disisipi garis lukisan dan kualitas dinamis. Tekanan kuat yang tercipta di dalam dinamika-dinamika itu dapat mengangkat diri pribadi ke keadaan nafsu.
- h. Garis lengkung (dalam semua bentuk kecuali elemen yang bersudut) adalah halus, lembut, dan indah dapat membawa penonton merasakannya; atau dengan perubahan dinamis ia dapat menjadi egosentris.
- i. Garis bersudut dapat digunakan dengan setiap elemen kecuali lengkung, spiral, garis-garis lanjutan, dan tertunda. Garis ini memberi sugesti kekuatan secara sadar.
- j. Sebuah spiral pada dirinya merupakan suatu seri lingkaran-lingkaran yang naik atau turun. Ia tidak bisa digunakan pada garis datar, kontras atau bersudut. Ia memberikan sugesti sebuah tabung ruang di sekeliling penari, yang di dalamnya garis yang mengikuti bisa naik atau turun, bisa membawa penonton di dalam pusaran itu atau dekat dengan penari. Dapat memberikan sentuhan emosional dari desain tinggi, medium, dan rendah.
- k. Daerah tinggi yang terletak dari dada penari ke atas adalah wilayah intelektual-spiritual. Gerak yang dibuat pada daerah ini menghasilkan sentuhan intelektual dan spiritual. Perlu diperhatikan bahwa tari-tarian pemujaan spiritual menggunakan sedikit anggota--anggota badan bagian bawah.
- l. Level medium (tengah) atau daerah yang terletak pada ruang antara pundak dengan pinggang penari, adalah bagian yang penuh emosi. Motivasi yang didominasi oleh emosi-emosi manusia terletak pada daerah ini. Modifikasi (penyesuaian) adalah mungkin melalui aksan pada bagian-bagian kecil anatomis.
- m. Level rendah, daerah yang terletak pada pinggang penari dan lantai, adalah wilayah vital (penuh daya hidup). Pindah

perhatian ke daerah ini harus digunakan untuk motivasi-motivasi yang tumbuh dari kekuatan hidup yaitu tanah.

Elemen-elemen desain atas itu dapat digunakan dengan ketiga level ini. Sentuhan emosional yang pasti, dapat dihasilkan oleh penggunaannya yang tepat, seperti misalnya tinggi yang berlawanan dengan rendah dalam *timing staccato* dan kuat, atau sebuah bagian (gerakan) lambat ke bawah melalui level-level dalam *timing legato*. Hasrat dapat naik dan perasaan tertekan dapat lenyap. Tarian pasangan (cinta) mementingkan *torso* bagian bawah dan kaki. Tari pemujaan menggarap sebagian besar badan bagian atas dan lengan. Sebuah keteledoran atau melalaikan emosional dari level-level dapat memperlemah atau bahkan menghancurkan sentuhan yang diharapkan.

5. Desain Tiga Dimensi

Pemahaman nilai garis dalam desain keruangan memang perlu, tetapi itu saja belum cukup. Dari setiap dua buah garis lurus yang berpotongan dapat dibuat sebuah bidang datar dan dari sebuah garis lurus yang menembus sebuah bidang datar dapat dihasilkan sebuah bangun keruangan yang tiga dimensi sifatnya.

Desain tiga dimensi memiliki panjang, lebar, dari tinggi atau kedalaman yang menghasilkan apa yang dikenal sebagai volume atau “isi” keruangan yang berhubungan dengan besar-kecilnya jangkauan gerak tari.

Besar-kecilnya jangkauan gerak tari ini ada hubungannya dengan perasaan, dalam keadaan gembira orang cenderung melakukan gerakan-gerakan yang besar, luas, dan ringan. Sementara itu, dalam keadaan tertekan atau takut orang akan melakukan gerakan-gerakan yang kecil-kecil dan tersendat-sendat.

Gerakan yang besar dan kuat erat kaitannya dengan ide dan perasaan yang bebas dan terbuka, sebaiknya gerakan-gerakan kecil yang terbatas jangkauan ruangnya membawa aspirasi kita kepada kekangan rasa.

Rasa tiga dimensi ini mudah diamati dari gerakan seorang penari jika ia bergerak dengan selain arah ke samping kiri atau ke samping kanan, atau bahkan pada saat seorang penari melakukan gerakan tangan atau kaki ke salah satu sudut pentas.

6. Ruang Pentas

Pada dasarnya ruang pentas dapat dibedakan menjadi dua golongan besar. Pertama pentas prosenium di mana penonton hanya dapat mengamati tontonan tari dari satu sisi (depan) saja. Dimensi ketiga atau kedalaman keruangan memang harus tetap diusahakan, tetapi karena desain gerak yang ditunjukkan hanya ke satu sisi, hasilnya berbeda dengan jika menata tari untuk sebuah pentas arena, di mana penonton dapat mengamati tontonan dari ketiga sisi atau bahkan dari segala jurusan (pentas melingkar).

Sebagaimana halnya sebuah karya patung, maka tontonan dapat diamati dari segala sudut, sehingga penataan gerak dengan sendirinya dilakukan dengan pertimbangan hal-hal yang berbeda dengan jika menata tari untuk pentas prosenium.

Jenis pentas yang kedua lebih banyak digunakan untuk pemanggungan tontonan tari tradisi. Dengan jarak penonton yang lebih dekat, sehingga menghadirkan suasana yang lebih akrab.

Untuk sebuah panggung arena, penataan gerak yang cenderung ditunjukkan ke satu arah (depan) saja tanpa memperdulikan sudut pandang penonton yang lain sebagaimana halnya dalam pentas prosenium jelas kurang menguntungkan. Itulah sebabnya pengangkatan/pementasan sebuah tontonan tradisi dari pentas "arena" ke pentas prosenium membutuhkan pertimbangan yang matang.

Di atas pentas arah gerak penari memiliki derajat kekuatan berbeda, yang paling kuat adalah: arah lurus ke depan (ke arah penonton), disusul dengan arah menyudut (diagonal) ke samping, dan yang terakhir melingkar.

Sebuah gerak yang dilakukan lebih dekat dengan penonton memberi kesan yang akrab, sebaliknya lebih jauh dari penonton memberi kesan aneh dan kadang-kadang misterius.

Titik pusat atau tengah pentas memang mempunyai daya tarik yang besar, tetapi penggunaannya justru harus dipertimbangkan sebab keberhasilan sebuah tarian tidak ditentukan oleh tidak beranjak dari titik pusat pentas. Masalahnya adalah bagaimana kekuatan tersebut dapat digunakan sesuai dengan tuntutan isi dan maksud tarian yang diciptakan

B. Desain Tenaga

Di samping dibutuhkan ruang dan waktu, untuk terjadinya sebuah gerak dibutuhkan tenaga. Tenaga di dalam tari menggambarkan suatu usaha yang mengawali, mengendalikan, dan menghentikan gerak.

Beberapa faktor yang berhubungan dengan penggunaan tenaga dalam melakukan gerak adalah: intensitas, aksen/tekanan, dan kualitas. Faktor-faktor tersebut dapat dipahami dalam pengertian yang relatif. Sebagai contoh misalnya apa sebenarnya yang dimaksud dengan kuat? Apakah sebenarnya halus tanpa tekanan? Hanya dalam kontras-kontras dinamika dapat dilihat watak-watak gerak yang khas.

C. Desain Waktu

Tari menggunakan tenaga untuk mengisi ruang, tetapi ini dapat dilakukan hanya kalau ada waktu. Elemen-elemen waktu meliputi faktor-faktor tempo dan ritme, yang harus dipahami benar-benar oleh seorang penari. Apakah sebenarnya cepat itu? Apakah lambat? Hanya setelah sebuah tempo ditetapkan maka bisa dikatakan tempo yang lain lebih lambat atau lebih cepat. Ritme adalah istilah yang menunjukkan sebuah pola hubungan timbal-balik yang kadang-kadang berupa sebuah pengulangan sederhana tetapi ada kalanya juga merupakan sebuah perkembangan yang rumit.

1. Tempo

Tempo atau kecepatan sebuah tarian ditentukan oleh jangka waktu dalam mana dapat diselesaikan serentetan gerakan-gerakan tertentu, jangka waktu sebuah tubuh seorang penari menyelesaikan sebuah rangkaian gerak. Gerakan yang cepat biasanya lebih aktif dan menggairahkan, sedangkan gerakan yang lambat menguasai rangsangan tersebut.

2. Ritme

Ritme menghendaki adanya pengaturan pola-pola gerak di mana ada serangkaian permukaan-permukaan, perkembangan-perkembangan, dan akhir-akhir yang mengarah ke struktur: awal-klimaks-akhir. Struktur ini dapat dibandingkan dengan pengaturan ritme pada musik. Pola ritme yang hendak ditonjolkan harus ditekankan dan dipisahkan dari dalam wujud yang jelas, serta rangkaian-rangkaian terencana. Setiap transisi dari awal ke bagian tengah dan dari tengah ke bagian akhir harus disusun dahulu.

Sebuah rangkaian gerak akan lebih mudah dihayati oleh penonton jika memiliki bagian-bagian awal, puncak, akhir. Tanpa rangkaian atau frase-frase semacam ini, tidak hanya penari akan cepat merasa lelah karena tidak tahu kapan harus mengambil nafas, tetapi juga penonton akan mudah kehilangan minat. Sebuah rangkaian tarian yang terdiri dari serangkaian gerak yang panjang tanpa perhatian dan saat-saat beristirahat bagaikan kalimat panjang tanpa titik dan koma dan akan sangat melelahkan karena asosiasi penonton terhadap gerak yang terus- menerus.

Seperti sudah dijelaskan rangkaian gerak memiliki bagian awal, klimaks, dan akhir. Puncak atau bagian yang paling menonjol ini dapat diletakkan di tengah-tengah, di bagian awal atau pada bagian akhir. Titik puncak ini dapat berupa titik puncak dinamika, keruangan, atau kecepatan.

BAB V

PROSES MENYUSUN KOREOGRAFI

A. Elemen-Elemen Tari

Setiap tarian terdiri dari rangkaian atau ragam-ragam gerak yang panjang pendeknya, cepat lambatnya dapat berbeda-beda. Desain ruang yang diuraikan di atas mewujudkan sambung menyambung, membentuk “wujud waktu” atau rangkaian gerak. Rangkaian gerak dapat merupakan sambungan-sambungan atau tempelan-tempelan mosaik gerak yang dapat dilihat. Rangkaian gerak menjadi sebuah wujud atau bentuk yang merupakan kesatuan dari sebuah organisasi elemen-elemen.

Elemen-elemen dari bentuk atau wujud gerak di antaranya adalah: ruang, garis, tempo, tekanan, dan sebagainya, yang dalam proses koreografi adalah bagian yang dijadikan obyek garap. Seperti yang telah dibicarakan di atas, bahwa salah satu pemahaman tentang ruang adalah ruang yang langsung bersentuhan dengan tubuhnya, yang batas imajinernya adalah batas yang paling jauh dekat di jangkau oleh keseluruhan anggota tubuh atau juga disebut ‘ruang pribadi’.

Dalam bentuk atau wujud gerak, terlihat besar kecilnya sebuah bentuk yang disebut volume. Volume berarti isi, besar kecil (untuk suara), dapat pula berarti banyak, jilid (Lihat Kamus Inggris - Indonesia). Dalam hal ini, pengertian volume merupakan luas jangkauan gerak yang dapat dilakukan oleh tubuh dan atau medium bantu yang menyertainya. Luas jangkauan gerak disebut pula teba gerak. Tempo merupakan saat atau waktu yang dibutuhkan dalam melakukan gerak. Dalam pengertian lain tempo dapat diartikan cepat atau

lambatnya pelaksanaan gerak melalui lintasan tertentu. Sementara itu, istilah menggarap dalam pengertian ini adalah mengolah atau membuat sesuatu menjadi yang lain. Misalnya: menggarap sawah, menggarap meja, kursi, dan sebagainya. Secara jelas dalam hal ini ada tindakan aktif secara sadar untuk mengubah sesuatu menjadi tidak seperti sebelumnya, dari kayu menjadi meja, kursi dan lain-lain.

Dalam menggarap volume gerak, tentu saja ada proses yang masing-masing berbeda caranya, tergantung dari pribadinya masing-masing. Hal ini dapat dilihat ketika mengadakan pengamatan dalam mata kuliah Koreografi. Ketika diamati ternyata berbagai cara dilakukan, ada yang berangkat dari ide tertentu, dari imajinasi tertentu, dari menirukan sesuatu, dari tubuhnya sendiri, dan banyak juga yang tanpa pretensi apa-apa hanya bergerak saja dan lain-lain.

Sepadan dengan itu, Alma M Hawkins dalam *Moving from Within (A New Method for Dance Making)* mengkategorikan beberapa tingkatan dalam mencipta tari. Tingkatan yang paling awal disebut sebagai tingkatan “**spontanitas**”. Dalam tingkatan ini sebuah proses masih secara spontan mencari bentuk gerak dengan menjelajahi semua organ tubuh. Mencoba berbagai sumber gerak untuk menghasilkan sesuatu

Tahap berikutnya adalah tingkatan “**organisasi**”, dalam tingkatan ini mulai terjadi proses menggabungkan, memadukan dari bagian-bagian gerak yang diketemukan pada tahap spontanitas. Dari proses ini tentu saja sudah terjadi pemilihan gerak dan stilisasi gerak. Memilih berdasarkan keinginan penyusun sesuai dengan tujuan, konsep, bentuk, harapan, dan lain-lain. Merangkai urutan tertentu, melakukan sambungan-sambungan yang unik dari temuan proses sebelumnya. Dalam proses memilih (memilih bentuk yang baik) tentu saja tidak mudah, karena tidak ada rumus yang pasti yang digunakan sebagai pangkal untuk menghasilkan obyek yang baik. Kalau pilihannya sekedar benar dalam mengerjakan tugas mengembangkan volume gerak mungkin tidak terlalu sulit, akan tetapi bukan sekedar itu. Pemilihan gerak sudah harus mempertimbangkan dan mengarah kepada estetika, kreativitas,

inovasi, dan lain-lain. Maka semakin rumit dalam masalah memilih gerak sebagai bagian dari sebuah ekspresi.

Seperti halnya manusia, ada bentuk gerak yang baik dan bentuk gerak tidak baik. Seseorang dapat disebut baik mungkin karena wujud lahirnya yang bagus: tubuh semampai, wajah cantik, rambut panjang hitam, kakinya sintal, kulit kuning langsung, leher panjang, dan lain-lain. Akan tetapi dapat pula yang baik karena wataknya yang soleh, suka menolong, dermawan, atau suka meminjamkan tugasnya kepada orang lain. Alangkah baiknya jika memilih keduanya yang memiliki paduan keduanya yaitu kelompok ciri luar dan dalam. Namun, mungkin sekali ada orang yang tinggi semampai kulit kuning tetapi hidungnya pesek, berkulit hitam tetapi hatinya baik, berwajah ganteng tetapi pendendam dan sebagainya. Menemukan rumus “orang yang baik” atau bentuk “gerak baik” yang dapat berlaku umum memang sulit.

Tahap berikutnya yaitu “**kesatuan**”, dalam tingkatan ini secara kasat mata sudah dapat dilihat bentuk yang terorganisir. Rangkaian dari bentuk pertama, kedua, ketiga, keempat, dan kelima sudah dapat diamati menjadi satu kesatuan. Ada yang dalam merangkai sudah dibumbui dengan penghubung yang menyatukan keseluruhan. Akan tetapi, ada juga dari setiap bagian masih pisah-pisah. Dalam tahap ini kejelian penyusun semakin diperlukan, terutama kepekaan dalam melihat kesatuan bentuk. Ada juga pertimbangan lain seperti alur dramatik agar penyajiannya tidak terasa monoton, pertimbangan tempat atau desain lantai, pertimbangan level atau desain atas dan atau desain bawah, pertimbangan arah hadap, dan sebagainya.

Tahap terakhir adalah **Ekspresi Unik**, dalam frase ini, semakin tampak bahwa gerak bukan merupakan potongan-potongan, atau bagian-bagian, atau sekedar penggabungan yang terorganisir. Gerak sudah merupakan sebuah totalitas ungkapan ekspresi untuk menyampaikan atau mengkomunikasikan sesuatu kepada penonton. Dalam pelaksanaannya secara ideal sudah tidak lagi memikirkan urutan, sambungan, bentuk gerak, dan sebagainya. Akan tetapi, sudah menghadirkan sebuah pencitraan yang utuh. Dengan

demikian, maka ekspresi ini menunjukkan sebuah jatidiri yang setiap individu mempunyai karakteristik yang berbeda.

Dalam tari tradisi, volume gerak yang luas dan lebar pada umumnya dilakukan oleh laki-laki, sebaliknya volume atau jangkauan gerak yang kecil dengan wilayah yang sempit dibawakan oleh peran wanita dan karakter wanita. Kedua macam jangkauan gerak dapat digunakan untuk memperlihatkan serta membedakan karakter dan peran masing-masing. Namun demikian teba gerak ini tidak terlalu mengikat, terutama teba gerak yang kecil dan sempit tampak dipergunakan pula oleh laki-laki. Dalam perkembangan terakhir, di Amerika semenjak munculnya aliran Modern Dance sekitar 1957 yang dipelopori oleh Marta Graham, pembatasan gender gerak (seperti dalam tradisi Jawa) semakin tipis.

B. Pemilihan Tema

Ketika menggarap atau menata tari dalam bentuk tunggal, pasangan ataupun kelompok biasanya, diawali dengan pemikiran-pemikiran yang berkait dengan keseluruhan garapan. Sal Murgiyanto menandakan bahwa terdapat tiga komponen utama dalam keseluruhan sajian tari, adalah: gerak tari, penari, dan tata tari atau koreografi. Gerak tari terkait dengan segala penguasaan teknik, gerak sebagai alat ekspresi dilakukan dalam rangka menyatakan atau mendukung pengungkapan rasa, keinginan, dan pikiran. Dasar pemikiran yang sederhana ini menandakan perlunya melatih gerak sebagai media di dalam ekspresi tari. Penari sebagai instrumen, secara dini harus dipersiapkan baik fisik dan emosionalnya untuk menyesuaikan dengan kebutuhan ungkap yang akan di sajikan.

Koreografi atau susunan akan terlihat dua hal yaitu 'bentuk' dan 'isi'. Bentuk merupakan hal-hal yang secara nyata dapat diamati, biasanya berkait dengan struktur garapan, sedangkan isi adalah apa yang terdapat dibalik, yang biasanya berkait dengan tema garapan. Dalam proses kerja menyusun Koreografi, pemilihan tema merupakan bagian yang mendasar dan perlu dimengerti oleh seorang koreografer.

Berkaitan dengan itu, Soedarsono menjelaskan bahwa tema yang baik adalah tema yang orisinal. Perkataan orisinal diartikan sumber pertama, misalnya apabila seorang koreografer dari Jawa Tengah hendak membuat Koreografi Merak, sebaiknya menggunakan sumber orisinal yaitu burung Merak. Apabila yang digunakan sumber tari Merak adalah menggunakan sumber dari tari dari Jawa Barat, maka sumber atau tema tersebut sudah tidak orisinal lagi. Tema dalam sebuah garapan dapat berbentuk literer ataupun non literer. Berkaitan dengan tema garapan beberapa sumber menggolongkan tema secara garis besar menjadi dua yaitu Literer dan Non Literer.

C. Teknik

Teknik adalah merupakan cara-cara melaksanakan gerak-gerak tari secara tepat sehingga mencapai bentuk serta gaya yang dikehendaki. Segi-segi teknik itu menyangkut sikap badan yang tepat. Tepat dalam arti ukuran-ukuran yang harus dirasakan sebagai sesuatu yang pantas dalam kerangka tari tertentu. Teknik akan menjelma menjadi bentuk, dan bentuk akan mewujudkan menjadi seni tari. Dengan demikian, teknik dalam tari merupakan gabungan cara-cara atau metode yang terorganisir serta tersusun secara sistematis yang dipergunakan dalam mengungkapkan atau melaksanakan suatu ide atau pikiran. Di dalam kesenian, teknik merubah pengalaman ke dalam suatu bentuk dari pada ekspresi. Teknik merupakan struktur anatomis-psikologis yang menggabungkan gerak dengan tarian. Teknik melatih jiwa dan pikiran untuk mempergunakan tubuh sebagai sarana ekspresi, dan melatih tubuh supaya tunduk dan responsif terhadap pikiran yang ekspresif.

Salah satu faktor vital yang penting adalah efek fisikal yang kuat dari pada gerak ritmik. Hal ini diperlukan untuk memperoleh kesungguhan perasaan dan kejelasan komunikasi dalam menyatakan emosi sebagai bagian inti dari pada tari. Penari yang kurang terlatih, mungkin secara intelektual mengerti apa yang ingin diungkapkan melalui gerak, tetapi mengalami kesukaran teknis dalam pelaksanaannya. Ketidak mampuan ini

bisa disebabkan karena tidak atau belum bisa menampung bentuk-bentuk ritmis yang cukup dalam mengekspresikan bentuk-bentuk visual.

Bentuk ritmis sangat penting, karena ritmis merupakan saluran untuk mengungkapkan pengalaman mental. Hal ini menyebabkan bahwa irama emosi menentukan irama gerak. Oleh karena pada dasarnya irama (ritme) itu sangat alamiah dan fisikal maka perlu dilatih daya otot dan teknik yang bisa menjadikan gerak tari indah, harmonis, dan wajar di dalam pengungkapan.

Basis teknik dan gerak ekspresif terletak pada daya kekuatan otot yang elastis (luwes). Daya ini perlu dilatih pada seluruh anggota tubuh, sehingga di dalam melakukan gerak tari tercipta suatu keseimbangan daya kekuatan otot yang merupakan suatu permainan antara dua kekuatan yang berbeda atau bertolak belakang, misalnya antara tegang dan lepas, antar keras dan lembut, antara melayang dan merambat. Permainan dua daya kekuatan yang berbeda ini perlu dilatih dan diarahkan sehingga bisa terjadi siklus yang berkesinambungan, ekspresif, dinamis tetapi sangat wajar.

Bentuk-bentuk latihan fisik atau motorik, dalam mata kuliah Koreografi I dilatihkan dengan memberikan latihan-latihan yang dilakukan secara reguler setiap kali tatap muka. Latihan dimaksud meliputi keseimbangan, kelincahan, kecepatan, dan sebagainya yang diharapkan semua latihan itu mencukupi untuk persiapan fisik sebagai penari. Selain latihan fisik dilakukan juga latihan-latihan untuk melatih kepekaan responsif atau kepekaan terhadap alam dan lingkungan sebagai sumber gerak. Latihan demikian dilakukan di luar studio. Tempat dipilih di sekitar candi, karena dengan adanya relief akan dapat digunakan sebagai acuan bentuk gerak serta dikembangkan oleh mahasiswa. Selain itu, juga untuk melatih kepekaan bergerak berpadu dengan warna, rupa, kepekaan dengan benda, kepekaan dengan alam (panas, dingin, angin, dan sebagainya).

D. Eksplorasi

Eksplorasi adalah bagian dari proses meng-*compose* atau menyusun tari. Eksplorasi merupakan proses untuk mencari bentuk gerak dengan menjelajahi semua organ tubuh serta keruangan (*space*). Seperti yang disimak dalam proses di kelas Koreografi, berbagai sumber gerak dicoba dan dicoba. Kesadaran terhadap sumber gerak adalah penting, mengingat bahwa penari adalah bagian dari lingkungan, sehingga apa yang dihasilkannya adalah kesan dari lingkungannya sebagai akibat dari pengalaman, baik pengalaman intelektual maupun fisik.

Kesan untuk mencari bentuk baru melalui persepsi penari, dimulai dari mengenal pribadi. Kesadaran bahwa setiap orang mempunyai spesifikasi yang berbeda, maka sebagai penari yang memanfaatkan tubuh sebagai instrumen harus paham betul pada tubuhnya. Hal ini agar nantinya, hasil dari tatanannya merupakan pilihan yang paling tepat dalam karyanya.

Hal yang penting bagi koreografer adalah adanya kesadaran terhadap kemampuan pribadi. Sebagai seorang koreografer dan penari yang harus menyajikan karya tunggal, harus sadar pada kemampuan teknik. Hal ini sangat penting karena berkaitan dengan pemilihan bentuk gerak yang disajikan. Setiap orang mempunyai kekuatan dan kelemahan yang merupakan spesialisasi pribadi. Apabila kita telah mengetahui kelemahan dan kekuatan, maka dalam memilih dan menata gerak tentunya memilih yang secara maksimal atau yang mempunyai kekuatan, sehingga dapat mengungkapkan nilai yang ditentukan. Hal ini merupakan salah satu modal keberhasilan dari sajian garapan.

E. Organisasi

Organisasi merupakan bagian dari proses penataan tari. Di dalam mengorganisasi butir-butir gerak, yang harus diperhatikan adalah berorientasi pada tema garapan yang telah dipilih. Dalam penggabungan gerak perlu disadari adanya alur dramatik atau adanya klimaks. Ada satu awal, sesuatu

perkembangan ke titik puncak, penurunan dan suatu pengakhiran sebagai keputusan. Dalam proses kesatuan, gerak itu berkembang sebagai aksi momentum yang jelas di dalam penjenjangan. Penekanan dinamik perlu diperhatikan, juga pada kekuatan dalam bergerak. Pada akhirnya perlu digambarkan adanya nuansa dalam pengungkapan rasa yang menunjang pada kekayaan dan menghidupkan penataan tari. Proses pengorganisasian dari tari memerlukan pula adanya urutan gerak dan suatu tata tertib hubungan gerak yang satu dengan yang lainnya. Suatu gerak secara sendiri memang mempunyai kekuatan ekspresi. tetapi apabila diurutkan dengan gerak-gerak lainnya maka dapat memberi pengungkapan yang lebih lengkap dan lebih berarti sebagai suatu ekspresi. Dalam hal ini, perlu juga diperhatikan adanya faktor transisi dalam menyerasikan suatu gerak dengan gerak berikutnya ataupun suatu gabungan gerak dengan gabungan gerak lainnya.

Struktur tari terdiri atas berbagai keragaman gerak, yang perlu adanya repetisi atau pengulangan. Repetisi diperlukan untuk menciptakan penekanan-penekanan khusus dalam bentuk keseluruhan. Dalam penggabungan suatu struktur tari, perlu juga adanya pertimbangan tentang keserasian dalam menghubungkan bagian-bagian. Dalam susunan tari itu dihindari adanya gerak yang sumbang dalam sambungannya ataupun tidak cocok dalam menciptakan kesinambungan. Untuk itu sebagai koreografer sekaligus sebagai penari tunggal, harus mempunyai kesadaran pada beberapa hal di antaranya adalah: keanekaragaman, kontras, keseimbangan, klimaks, urutan, transisi, pengulangan, dan harmoni.

F. Kesatuan

Kesatuan merupakan bagian proses koreografi yang penting. Kesatuan dimaksud merupakan proses di mana seorang koreografer menyatukan bagian-bagian yang merupakan unsur dari tari menjadi satu keutuhan, seperti aspek gerak, ruang, tempo atau waktu, dinamik, musik, yang kesemuanya menjadi satu keutuhan yang siap dihayati. Hasil dari proses kesatuan

bukan semata menyatukan unsur secara fisik, akan tetapi juga dari sisi estetis juga sangat penting, sehingga secara keseluruhan dapat mencapai keutuhan “rasa”.

Dalam proses menuju keutuhan garapan, koreografer harus mempunyai kejelian, kepekaan terutama pada bagian-bagian sambungan atau peralihan. Peralihan bisa saja dengan pemenggalan, bisa juga dengan peralihan yang halus. Dalam sebuah koreografi, masing-masing aspek dibutuhkan adanya kesatuan, saling berhubungan sebagai satu kesatuan organik, suatu pengorganisasian yang utuh dari aktivitas penari. Pertimbangan ini menyangkut alur garapan secara keseluruhan. Dengan tercapainya satu kesatuan yang utuh, maka totalitas dari seluruh aspek tari dapat mempunyai daya hidup pada bentuk tari.

G. Penyajian

Dalam menyajikan karya atau susunan tari, sangat memperhatikan pula virtuositas ketrampilan teknik yang masih merupakan andalan dan bahan pemeran utama. Tentu saja dalam hal ini postur tubuh juga sangat dipertimbangkan sebagai modal kekuatan yang alami guna menghasilkan sebuah karakteristik yang unik. Ada dua faktor yang perlu dipersiapkan untuk menyajikan suatu koreografi yaitu dari fisik dan non fisik. Faktor fisik meliputi persiapan ragawi yang menentukan dalam kehadiran sebuah ekspresi. Persiapan tubuh dapat dicapai dengan kematangan latihan yang kontinu. Adapun persiapan dimaksud adalah; kekuatan atau *power*, ketahanan atau *stability*, keseimbangan atau *balance*, kelenturan atau *flexibility*, kelincahan dan kecepatan bergerak atau *speed*. Sementara itu, faktor non fisik adalah kematangan emosional penari yang bisa didapatkan dari kematangan pengalaman jiwa. Pengalaman ini bisa didapatkan dari pengalaman sehari-hari, pengalaman berkesenian, serta ketajaman imajinasi. Dari keseluruhan berbagai pengalaman itu sangat membantu penari dalam menginterpretasikan gerak. Perpaduan keseluruhannya dapat memunculkan sebuah ekspresi yang menarik, sebagai totalitas ungkapan yang bermakna dalam kehidupan manusia.

BAB VI

MEMILIH TEMA GARAPAN DAN BENTUK TARI

A. Memilih Tema Garapan

Koreografi adalah ‘musik yang di kasatmatakan’, atau komposisi atau susunan. Koreografi juga mempunyai pengertian ciptaan karya tari. Koreografi digunakan untuk menyebut sebuah susunan yang sudah jadi, sudah terwujud, serta memiliki bentuk yang visual jelas. Susunan itu berisi ungkapan ‘pengalaman jiwa’ seseorang.

Berbicara mengenai pengalaman jiwa seseorang tentu saja banyak sekali ragam dan jenisnya, karena setiap orang mempunyai pengalaman jiwa yang berlainan. Misalnya: pengalaman dari kehidupan sehari-hari, di antaranya: kesedihan, kepedihan, kebahagiaan, kegembiraan, ketakutan, kekaguman, keheranan, dan sebagainya. Pengalaman dalam kesenian, dalam hal ini pengalaman melihat tari, seni lukis, teater, wayang, kethoprak, kesenian rakyat, benda alam yang indah, dan sebagainya. Semua pengalaman jiwa dapat diwujudkan menjadi sebuah karya seni, tentu saja pemilihannya sangat tergantung dari koreografer. Pertimbangan utama untuk mengangkat pengalaman jiwa itu dalam karya seni adalah jika pengalaman itu dianggap mempunyai ‘nilai’ di dalam kehidupan atau harapan-harapan lain yang dikehendaki oleh seorang koreografer.

Pengalaman jiwa adalah sesuatu yang masih abstrak, belum bisa terlihat, belum bisa dinikmati oleh orang lain, hanya dirinya sendiri yang bisa tahu tentang hal itu. Pengalaman jiwa baru bisa dimengerti oleh orang lain apabila diungkapkan, dikeluarkan, disampaikan, tentu saja dengan melalui media

tertentu. Apabila lewat media warna dan garis di kanvas maka menjadi sebuah lukisan, lewat medium suara menjadi sebuah karya musik, lewat kata menjadi sastra, lewat ceritera bisa berupa dongeng, hikayat, dan sebagainya.

Seorang koreografer mengungkapkan sesuatu tentu saja melalui sebuah proses. Dalam proses ini, masing-masing koreografer mempunyai cara yang berbeda tergantung pada pengalaman, dan kiatnya. Seperti salah satu proses menciptakan sebuah koreografi yang ditulis oleh Alma M Hawkins, menyatakan bahwa salah satu bagian dari proses dalam menyusun koreografi adalah menemukan ide garapan, konsep garapan, kerangka garapan, dan skenario garapan. Ide garapan, bisa berangkat dari pengalaman jiwa seseorang, ceritera tertentu, dari keinginan untuk menyampaikan nilai, pesan moral, keinginan untuk menunjukkan potret jaman, dan sebagainya.

Ide garapan adalah sesuatu yang masih abstrak, masih berada di dalam pikiran, belum terlihat, belum bisa dirasakan. Berkait dengan ide garapan, setiap awal sebuah proses garapan dalam koreografi terdengar pertanyaan “menggarap apa”, artinya apa yang akan diungkapkan atau digarap dalam sebuah koreografi. Kalau di dalam penelitian “meneliti apa”, artinya apa yang akan dijadikan sebagai obyek penelitian.

Dalam pemikirannya ide garapan, akan menuju pada dua elemen, yaitu isi garapan dan bentuk garapan. Di dalam sebuah kesenian sering disebut wadah dan isi. Wadah merupakan sesuatu yang digunakan sebagai media untuk menuangkan isi, secara umum adalah merupakan sesuatu yang terlihat oleh indera. Sementara itu, isi adalah sesuatu yang ada dibalik wadah atau nilai yang disampaikan atau dikomunikasikan.

Bentuk garapan, contoh yang paling dekat adalah : jika dilihat dari jumlah penari dapat dikelompokkan menjadi garapan tunggal, pasangan, dan kelompok, sedangkan apabila dilihat dari materi tari dapat dikelompokkan menjadi: tari tradisi, tari non tradisi, bentuk tari kerakyatan, tari modern, post modern, tari kontemporer, dan sebagainya. Tentu saja secara konseptual tidak sekedar memilih jenisnya, tetapi perlu

dilengkapi dengan berbagai argumentasi tentang pilihan yang dilakukan. Demikian juga pilihan tentang gagasan isi yang dipilih, tentu sudah melewati pemikiran yang matang, dengan berbagai pertimbangan dan telah melalui proses pemilihan yang sangat komprehensif atas pilihan. Intinya pilihan itu telah didasarkan pada “mengapa memilih bentuk tunggal ?, mengapa berpijak pada tari tradisi? mengapa mengungkapkan tentang kesetiaan? dan sebagainya

Mengenai isi garapan diawali dari menentukan ide garapan yang digali dari pengalaman hidup, dari ceritera, dari dongeng, puisi, lukisan, musik, busana, properti dan sebagainya. Dari kesekian pengalaman atau hal itu tentu saja dapat ditentukan satu ide garapan yang akan disampaikan. Kalau sudah dipilih terjadi pemikiran-pemikiran yang lebih mendetail tentang permasalahan yang akan disampaikan. Dalam istilah yang sering digunakan di lingkungan Institut seni Indonesia (ISI) Surakarta disebut “gagasan isi”.

Gagasan isi, merupakan obyek yang akan digarap, bisa berupa nilai moral, seperti kepahlawanan, kesetiaan, perenungan, pengalaman jiwa, etika, kritik, dan sebagainya. Pemahaman tentang gagasan ini, seperti yang diuraikan di atas, tentu saja sudah melalui perenungan, perbincangan, pemikiran yang kompleks dan teruji. Nilai yang akan diungkapkan diharapkan betul-betul dapat memberikan pengalaman yang meningkatkan nilai hayatan, baik bagi koreografer maupun bagi penonton. Tentu saja masih banyak hal-hal yang terkait dengan ide garapan dalam penyusunan tari, seperti, busana, musik, properti, tempat pertunjukan, penari, gerak, pola lantai, dan lain-lain.

Ketika akan menggarap atau menata dalam bentuk tunggal, pasangan ataupun kelompok biasanya akan diawali dengan pemikiran-pemikiran yang berkaitan dengan keseluruhan garapan. Sal Murgiyanto menandakan bahwa terdapat tiga komponen utama dalam keseluruhan sajian tari, di antaranya: gerak tari, penari, dan tata tari atau koreografi. Gerak tari terkait dengan segala penguasaan teknik, gerak sebagai alat ekspresi dilakukan dalam rangka menyatakan atau mendukung pengungkapan rasa, keinginan, dan pikiran. Dasar pemikiran

yang sederhana ini akan menandakan perlunya melatih gerak sebagai media di dalam ekspresi tari. Penari sebagai instrumen, secara dini harus dipersiapkan baik fisik atau emosionalnya untuk menyesuaikan dengan kebutuhan ungkap yang akan disajikan. Dalam koreografi atau susunan tari akan terlihat dua hal yaitu 'bentuk' dan 'isi'. Bentuk merupakan hal-hal yang secara nyata dapat diamati, biasanya berkaitan dengan struktur garapan dan isi adalah apa yang terdapat dibalik bentuk fisik, yang biasanya berkait dengan tema garapan. Dalam proses kerja koreografi, pemilihan tema merupakan bagian yang mendasar dan perlu dimengerti oleh seorang koreografer.

Pemilihan tema adalah sesuatu yang sangat penting untuk menemukan ide dan memotivasi penyusunan sebuah garapan atau sajian. Oleh karena ide adalah sesuatu yang harus dikatakan dengan jelas melalui medium beserta perangkatnya. Ted Shwan menggambarkan bagaimana mencari material tematik, di antaranya: melalui rangsangan mata, melalui rangsangan telinga, dan melalui pengetahuan gerak. Doris Humphrey mencatat rangsangan ide atau sumber cerita dapat dari pengalaman hidup yang sangat sederhana, perilaku binatang, musik, drama, legenda, sejarah, psikologi, literatur, upacara, agama, folklore, kondisi-kondisi sosial, fantasi, kesan-kesan, agama, dan lain-lain.

Namun demikian, tema haruslah merupakan sesuatu yang lazim bagi semua orang, karena tujuan dari seni adalah untuk komunikasi, yaitu antara karya seni dengan masyarakat penikmatnya. Dengan demikian, maka untuk memilih tema harus ada seleksi. La Meri menjelaskan sebelum tema digarap dalam sebuah koreografi perlu adanya seleksi atau pertimbangan, di antaranya adalah; (1) keyakinan koreografer akan nilai dari tema, (2) dapatkah tema itu ditarikan, (3) efek sesaat dari tema kepada penonton apakah menguntungkan, (4) perlengkapan teknik tari dari koreografer dan penarinya serta, (5) fasilitas yang diperlukan untuk pertunjukan seperti musik, tempat, kostum, *lighting*, *sound system*, dan lain-lain. (La Meri, dalam Soedarsono 1986:116)

Lebih jauh Soedarsono menjelaskan bahwa tema yang baik adalah tema yang orisinal. Perkataan orisinal diartikan

sumber pertama, misalnya apabila seorang koreografer dari Jawa Tengah hendak membuat koreografi tari Merak, sebaiknya menggunakan sumber orisinal yaitu burung Merak. Apabila yang digunakan sumber tari Merak adalah menggunakan sumber dari tari dari Jawa Barat, maka sumber atau tema tersebut sudah tidak orisinal lagi. Berkaitan dengan tema garapan beberapa sumber menggolongkan tema secara garis besar menjadi dua yaitu literer dan non literer.

. Literer

Koreografi yang disusun berdasarkan sumber literer adalah susunan tari yang digarap dengan tujuan untuk menyampaikan pesan-pesan seperti: ceritera, dongeng, legenda, ceritera rakyat, sejarah, dan sebagainya.

. Non Literer

Koreografi yang disusun berdasarkan sumber non literer adalah susunan tari yang semata-mata diolah berdasarkan penjelajahan dan penggarapan keindahan unsur-unsur gerak : ruang, waktu, dan tenaga. Bentuk yang kedua ini dapat digarap berdasarkan pengembangan berbagai macam aspek: interpretasi musik, penjelajahan gerak, eksplorasi permainan suara, permainan cahaya, atau unsur-unsur estetis lainnya.

Lebih jauh Timbul Haryono menjelaskan, bahwa untuk mengembangkan kemampuan kreatif seorang seniman diperlukan sumber-sumber yang berguna dalam mewujudkan karya tari. Dari sumber tersebut akan menjadi inspirasi untuk penataan alur garapan, penatan pola lantai, penataan setting, properti, desain busana, dan sebagainya. Timbul Haryono membagi sumber kreatif menjadi tiga yaitu.

1. Sumber Cultural terdiri dari 5 sumber, yaitu:

- a. Sumber tekstual adalah sumber yang berasal dari kitab kesusastaan seperti; naskah kesusastaan, di antaranya: Ramayana, Mahabarata, Arjuna Wiwaha, Sotasoma, Arjuna Wijaya, Gathutkacasraya, Bomakawya, Kresnayana, dan sebagainya. Di samping itu terdapat pula sumber tekstual

dari kitab babad, seperti; Babad Tanah Jawi, Babad Giyanti, Babad Mangir, dan sebagainya. Juga dari cerita-cerita rakyat, cerita mitos, dongeng, legenda, prasasti-prasasti, catatan-catatan tertulis, dan sebagainya.

- b. Sumber pictorial terdiri atas relief naratif yang bercerita mengenai Ramayana, Kresnayana, Sudhamala, Amrthamanthana, dan relief dekoratif, seperti: kala-makara, sangkha, dan komponen bangunan lainnya.
- c. Sumber monumental dan artefaktual, seperti; bangunan candi arsitektural, artefak komponen candi: lingga-yoni, binatang mitologi, dan arca, serta artefak lepas, seperti benda-benda perhiasan.
- d. Sumber Pertunjukan, seperti; pertunjukan audio, pertunjukan visual, pertunjukan audio visual, dolanan anak, pertunjukan seni, dan lain-lain.
- e. Aktivitas masyarakat, seperti; gotong royong, ronda, petan kutu, mengerjakan lahan, jagong perhelatan, melayat, panen hasil, berburu, deres kelapa, memancing, dan lain-lain.

2. Sumber Natural

- a. Sumber ekofaktual: benda alam, seperti batu besar, padas, jurang, pohon besar, tebing, sendang, dan lain-lain.
- b. Sumber fetural: bentang lahan, sungai, sawah, padang pasir, danau, laut, dan lain-lain.
- c. Sumber Oral: seperti legenda, mitos, dan lain-lain.

3. Sumber Oral

Sumber oral seperti legenda, mitos, dongeng, dan lain-lain.

B. Bentuk Tari

Tari diciptakan dengan tujuan untuk dikomunikasikan kepada para penikmat, oleh karena itu, tari tidak hanya sekedar rangkaian gerak, tetapi mempunyai bentuk, wujud, kesatuan, dan ciri khas. Melihat tari, penonton tidak dapat mengingat setiap gerak dan urutannya, tetapi mengingat kesan keseluruhan mengenai wujud tari, di antaranya: apakah tari

itu mempunyai daya pikat ? apakah pesan pokok atau nilai yang disampaikan ?, dan apakah keseluruhan karya tari itu orisinal ?

Koreografer mempunyai dua tugas pokok, yang secara simultan menuju kesatuan artistik, yaitu:

1. Memilih isi gerak, melengkapi instrumen tubuh sebagai bahan penyusunan karya tari
2. Menyusun gerak ke dalam kerangka konstruksional yang akan memberikan bentuk keseluruhan.

Seorang pencipta tari harus mengetahui metode menata atau mengatur unsur-unsur gerak untuk membentuk sebuah tarian yang utuh. Kesadaran dan pemahaman yang mendalam terhadap unsur-unsur atau bagian-bagian tari secara terpisah-pisah sama sekali tidak akan bermanfaat jika tidak disertai dengan kemampuan teknis untuk merangkainya kembali. Barangkali “bentuk” merupakan bagian koreografi yang paling sulit dikerjakan karena di dalamnya banyak sekali terdapat hal-hal yang harus dipertimbangkan.

Dalam memberi bentuk, seorang koreografer harus mempunyai disiplin teguh serta harus memiliki keberanian untuk menggunting, memberi wujud baru, serta memaatnya menjadi pola-pola baru. Tidak hanya sikap objektif yang dituntut dari seorang koreografer, tetapi pada saatnya harus dapat mengambil “jarak” dengan karyanya, baik dalam artian literatur maupun dalam artian psikologis. Koreografer harus mampu membayangkan dirinya duduk di deretan kursi ke sepuluh sambil mengamati karyanya sendiri, mendengarkan musiknya, serta mencoba menghayati kesan-kesan karyanya sebagaimana seorang penonton merasakannya, sekaligus dengan segala macam aspeknya.

Masalah paling penting di dalam bentuk adalah kontinuitas. Segala usaha yang dilakukan untuk membuat sebuah pertunjukan memikat memang harus dilakukan: pergantian peran, pergantian kostum, ide-ide *lighting*, dan serta tak peduli bagaimanapun bagusya tetapi semuanya ini tidak boleh merusakkan “kontinuitas”. Usaha apapun tak akan berarti dilakukan jika mengakibatkan pertunjukan berhenti dan membeku. Waktu 15 detik adalah batas maksimum yang dapat

ditolelir bagi sebuah transisi, yang harus diisi dengan musik, *lighting*, pergantian peran atau ketiga-tiganya sekaligus.

Bentuk dapat dikatakan sebagai organisasi dari kekuatan-kekuatan sebagai hasil dari struktur internal dari tari. Menurut Harold Rugg, bentuk adalah organisasi yang paling cocok dari kekuatan-kekuatan, dari hubungan-hubungan yang dirasakan oleh seniman, hingga dapat meletakkannya dengan sesuatu materi objektif. Bentuk memberi satu keteraturan dan keutuhan dari tari. Struktur internal hubungan dari kekuatan-kekuatan di dalam tari yang menciptakan satu nilai yang hidup.

Unsur yang hidup adalah organisme-organisme, dan organisir yang pertama adalah sebuah sistem yang terorganisir dari struktur-struktur dan aktivitas-aktivitas.

Ciri-ciri khas dari bentuk:

1. Kesatuan (*Unity*)

Atribut yang paling esensial dari tari yang diberi bentuk adalah kesatuan atau *unity* atau keutuhan (*wholeness*). Tari merupakan kesatuan yang siap dihayati dan dimengerti karena kesatuan itu menarik dan menahan perhatian. Ia membuat suatu objek seni untuk diserap. Satu tarian yang dibuat dari banyak elemen--elemen yang tak berhubungan nampak sangat baur (*chaotic*) dan tak berarti. Kesatuan menolong pengamat menangkap ide-ide sentral dan memberinya sesuatu yang kepadanya dapat memegang dan menahan di dalam ingatannya.

2. Variasi (*Variety*)

Di dalam tari yang merupakan kesatuan harus ada variasi. Ketegangan dinamis yang tumbuh dari organisasi kekuatan-kekuatan memberikan vitalisasi tari. Kontras-kontras dalam ketegangan ketegangan atau kekuatan-kekuatan meninggikan persepsi dari pola kekuatan-kekuatan dan maka dari itu menyumbang pada keekspresifan tari. Variasi bukanlah untuk kepentingan variasi itu sendiri; variasi harus dikembangkan dalam kerangka yang bersatu.

3. Kontinuitas

Dalam beberapa hal sebuah tari bagaikan sebuah cerita, karena ada penjabaran yang gradual tetapi ajeg dari

pandangan dalam dan koreografer. Sebuah tari harus dialami sebagai satu kejadian (*happening*).

Pengulangan adalah unsur yang penting dalam semua seni, demikian pula dalam tari. Sifat sementara dari gerak pengulangan yang digunakan dalam tari bukan hanya sebagai satu cara untuk memberitakan ide, tetapi juga merupakan satu metode untuk meyakinkan pengamat dan memberi kesempatan mencerna dan menyerap gerak.

4. Klimaks

Urut-urutan gerak harus membentuk satu klimaks. Dalam struktur tari ada permulaan, perkembangan, dan penyelesaian. Klimaks dinikmati sebagai titik puncak dalam perkembangan. Klimaks memberi satu arti dari kehadiran dan penyelesaian.

5. Keutuhan-keutuhan harmonis dan dinamis

Koreografer berusaha mencipta sebuah tari yang diartikan sebagai satu keutuhan harmonis dan dinamis. Ia harus mempunyai permainan dari kekuatan-kekuatan yang kontras dan berinteraksi yang memberi karya itu vitalitas, tetapi aksi ini harus terjadi dalam satu struktur yang bersatu. Ben Shahn dalam bukunya *The Shape of Content* mengatakan bahwa bentuk (*form*) bukan sekedar maksud dari isi. Bentuk adalah pengejawantahan dari isi. Bentuk (*form*) pertama berdasar pada satu pengandaian (*supposition*), yaitu sebuah tema. Bentuk (*form*) adalah bentuk (*shape*) luar dari ide.

BAB VII

KOREOGRAFI GARAP TUNGGAL

Seorang koreografer (penata tari) mempunyai kebebasan untuk memilih dan kebebasan untuk bergerak. Lewat penguasaan dan pemahaman faktor-faktor ruang, tenaga, dan waktu, kebebasan itu diwujudkan. Elemen-elemen dasar gerak sebagai kekuatan-kekuatan atau lebih khusus sebagai ketegangan-ketegangan gerak. Elemen-elemen gerak dan ruang, tenaga, dan waktu tidak hadir dalam isolasi atau kesatuan-kesatuan yang terpisah, tetapi lebih sebagai kekuatan-kekuatan yang berinteraksi.

Tentu saja ada cara-cara yang benar dan salah dalam mengeksplorasi elemen-elemen dasar gerak, dan dengan mempelajari ketrampilan koreografis yang objektif, mahasiswa dapat memiliki kemampuan untuk memahami hubungan ruang, tenaga, dan waktu dalam proses penciptaan karya tari yang bermakna.

Setiap penata tari selalu dipengaruhi oleh pandangan-pandangannya sebagai pribadi manusia. Bahkan seringkali seorang penata tari mengembangkan suatu sistem yang khas berdasarkan sifat alamiahnya. Ada seorang koreografer yang sebelum mulai menciptakan karya tari, mengidentifikasi idenya secara jelas. Sementara koreografer yang lain perlu mempelajari musik terlebih dahulu untuk melahirkan idenya, sedangkan koreografer yang lain memulai dengan melakukan improvisasi gerak sampai kemudian ia menemukan ide tarinya. Koreografer-koreografer tertentu menganalisa struktur ritmis pengiringnya, untuk membangun tema gerak dengan dasar struktur tersebut; sedang koreografer yang lain membutuhkan cerita literer yang dikembangkan

menjadi dasar karya tari. Seorang koreografer yang cakap tidak akan merasa dibatasi oleh pendekatan-pendekatan tersebut di atas, sebaliknya bahkan menemukan jalur-jalur variasinya sendiri ke arah pengembangan kreativitas.

Dalam proses penciptaan karya tari, setiap koreografer adalah seorang “pencari gerak”. Gerak-gerak yang telah ditemukan disimpan, sedang yang lainnya disingkirkan. Tema-tema gerak yang penting dikembangkan, serta rangkaian-rangkaian gerak diwujudkan berdasarkan pertimbangan sejauh mana materi-materi dasar itu dapat dikembangkan dalam karya tari ?; Apa yang dilakukan terhadap materi-materi tersebut?; Bagaimana ide itu dikembangkan? Hal itu sangat tergantung pada kemampuan seorang koreografer: pengalaman, daya khayal, keberanian, dan yang terpenting nilai apa yang hendak diekspresikannya.

Keberhasilan sebuah koreografi tergantung pada tiga faktor utama, yaitu:

- a. Selera, pembawaan pribadi, intuisi, dan insting dari pencipta atau penata tari.
- b. Ketrampilan gerak dan penghayatan penari-penari yang menyajikan, yang mampu menghidupkan sebuah koreografi.
- c. Kreativitas, pengetahuan, pengalaman, serta pemahaman artistik dari koreografer.

Dalam menggarap sebuah koreografi, seseorang dapat mempergunakan perbendaharaan pola-pola gerak tari tradisi yang telah ada sebelumnya atau dilakukan berdasarkan pencarian dan pengembangan gerak yang belum terpola sebelumnya. Pencarian nilai gerak baru ini dapat bertolak dari sumber gerak yang terdapat dalam alam sekitar dan dari kehidupan sosial manusia.

Penyusunan tari yang mempergunakan perbendaharaan pola-pola gerak tari tradisi disebut penataan tari, sedangkan penyusunan yang bertolak pada pencarian gerak baru disebut sebagai penciptaan tari.

Dalam perkembangan tari sekarang ini, yang lebih banyak ditemui adalah proses penataan tari. Dalam hal ini,

dapat dibedakan ke dalam dua macam pendekatan: Pertama, menyusun dengan cara mengatur dan menyesuaikan adegan, tanpa merubah atau mengembangkan perbendaharaan serta musik tari; Kedua, melakukan perubahan dan pengembangan perbendaharaan gerak, sesuai dengan kebutuhan kreatif koreografer, sehingga hasilnya adakalanya dapat merupakan karya “baru”.

Dalam proses penciptaan tari biasanya dimulai dengan improvisasi yang dilakukan untuk memperoleh gerakan-gerakan baru yang segar dan spontan. Pada proses pada improvisasi dimulai dengan eksplorasi atau penjelajahan gerak, yakni pencarian secara sadar kemungkinan-kemungkinan gerak baru dengan pengembangan dan mengolah ketiga elemen dasar gerak, waktu, ruang, dan tenaga. Improvisasi dan eksplorasi merupakan dua hal yang sangat penting dalam proses penciptaan karya tari.

Eksplorasi termasuk berfikir, berimajinasi, merasakan, dan meresponsikan. Eksplorasi berbeda dari improvisasi dan komposisi. Dalam improvisasi dan komposisi (*forming*) tanda-tanda dari aksi dimotivasi dari dalam, sedangkan proses eksplorasi lebih banyak dimotivasi dari pengalaman tari.

Improvisasi menyediakan kesempatan lebih besar bagi imajinasi, pemilihan, dan mencipta daripada eksplorasi. Dalam improvisasi terdapat kebebasan yang lebih terbuka dan dapat meningkatkan keterlibatan diri. Improvisasi bila digunakan secara bijaksana dapat merupakan satu cara yang berharga bagi peningkatan pengembangan kreatif. Improvisasi mempunyai ciri adanya spontanitas.

Kreativitas melalui improvisasi kerap kali diartikan sebagai “terbang ke tempat yang tak diketahui”. Dari pengalaman improvisasi melahirkan satu kesadaran baru dari sifat ekspresif dari gerak. Pada akhir dari pengalaman atau selama waktu yang berjalan dalam pengalaman, pencipta merasa mempunyai arti yang besar dari kegembiraan, semacam ekstase.

Improvisasi dapat tumbuh dari gerak-gerak tertentu yang telah dipelajari. Perhatian pertama dari mahasiswa dalam improvisasi semacam ini adalah dengan menggarap materi dari

pada menemukan materi. Ia mengadakan pilihan-pilihan dan menggunakan materi dengan caranya sendiri.

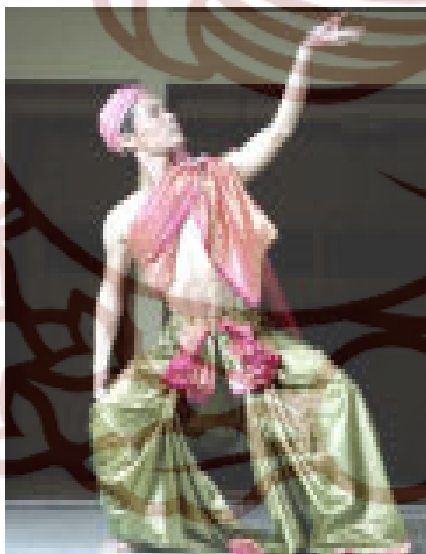
Proses improvisasi adalah bernilai khas karena ia menerangkan imajinasi yang merupakan elemen esensial dalam aksi kreatif. Proses ini disebut membuat komposisi (*composing*).

Kebutuhan membuat komposisi lahir dari hasrat manusia untuk memberi bentuk kepada apa yang ditemukan. Spontanitas masih penting, tetapi perlu ditambah dengan proses pemilihan, pengintegrasian, dan penyatuan.

Gerak yang terorganisir menjadi bentuk simbolis merupakan kesatuan yang disebut tari. Satu tari menyajikan ekspresi unik dari pencipta.

Inspirasi untuk menciptakan sebuah karya seni dapat datang dari berbagai hal dan datangnya bias seperti kilat, tetapi untuk membentuk produk final menjadi satu karya tari yang sarat dengan esensi imaji pencipta diperlukan cara khusus dan menuntut usaha yang keras.

Beberapa contoh pose-pose pada garapan tunggal



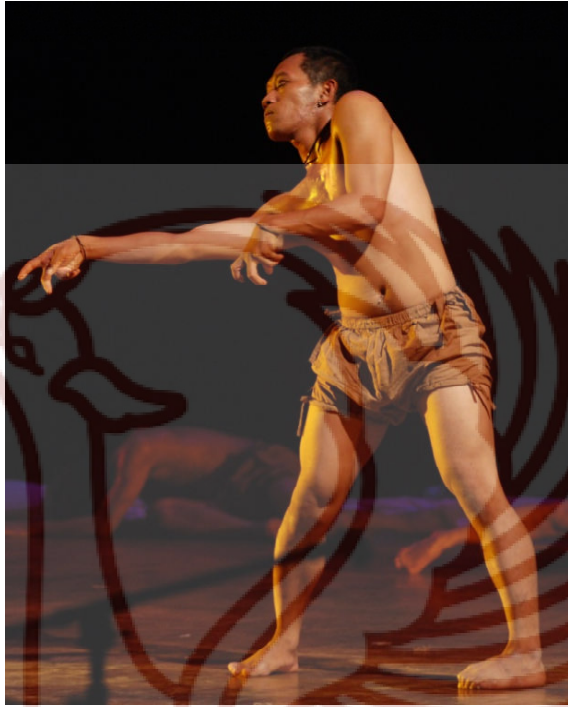
Gambar 1 : Kesadaran tubuh dalam membentuk ruang, menjadi hal yang sangat penting dalam menari tunggal. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 2 : Kesadaran tubuh dalam level bawah dalam menari tunggal.
(Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia,
Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 3 : Menari tradisi dalam garapan tunggal, kesadaran tubuh merupakan hal yang penting. (Foto: Dokumentasi Panitia
Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 4 : Menari dalam garapan tunggal, kesadaran tubuh merupakan hal yang penting. (Foto: Dokumentasi Dwi Wahyudiarto, 2009)

BAB VIII

KOREOGRAFI GARAP PASANGAN

A. Koreografi Garap Pasangan (Tradisi)

Koreografi pasangan, sebenarnya dapat digolongkan ke dalam jenis garapan kelompok, tetapi jenis kelompok yang kecil. Koreografi pasangan dapat terdiri dari pasangan dengan penari putra dan putri, penari putra dan putra ataupun panari putri dan putri. Pilihan pasangan, tentu saja selain karena tematiknya juga selera dari penata yang berkaitan bentuk garapannya. Dalam tari tradisi Jawa dapat dilihat contoh-contoh koreografi pasangan seperti; tari Srikandhi-Mustakaweni, tari Anoman-Kataksini, tari Bondoyudo, Bambang Cakil, Priyambodo-Mustakaweni, Retno Tinanding, Adanenggar-Kelaswara, Gathutkaca-Ontoseno dan sebagainya.

Secara proses koreografi, terdapat kesamaan antara menata bentuk tunggal, pasangan ataupun kelompok. Di antara kesamaan itu adalah dimulai dengan pemilihan tema, improvisasi, eksplorasi, penyusunan, kesatuan serta penyajian. Hal yang membedakan adalah apabila sudah sampai pada detail-detail garapan, seperti pola lantai, arah hadap, level, dan lainnya. Perbedaan ini paling tampak karena adanya jumlah penari, sehingga pertimbangan bentuk yang dihasilkan dari dua penari jelas akan memberikan perbedaan yang mencolok. Hal yang perlu diperhatikan adalah, oleh karena bentuk tari pasangan, maka pengenalan terhadap partner merupakan hal yang cukup penting. Pengenalan dapat dimulai sejak langkah yang paling awal yaitu pemilihan tema. Apabila sudah ada kesepadanan tema, maka dalam proses selanjutnya akan dapat saling mengisi antara satu dengan lainnya.

Demikian juga ketika mulai proses praktik, dalam hal ini adalah improvisasi atau eksplorasi, maka saling mengenal, saling menghargai, saling mengisi merupakan bagian dari tercapainya sebuah keutuhan garapan. Keserasian, keharmonisan, kontras, simetris, balance, klimaks, dsb, yang dicapai dalam pencarian bentuk sangat ditentukan oleh keutuhan dari cara kerja keduanya.

Jumlah penari dua orang atau duet, sebuah bentuk dapat menjadi satu pusat perhatian, tetapi juga dapat menjadi dua tempat pusat perhatian. Permisahan dua tempat perhatian seperti dalam tarian duet tidak harus membagi penari pada dua tempat dengan seimbang 1-1, tetapi ada pengertian secara simbolis satu perhatian satu satu tempat kosong, yaitu dengan menempatkan dua penari dan ruang kosong atau 2-0, tetapi tempat fokus yang tanpa penari, keruangannya dapat muncul secara abstrak. Dua penari yang menyatu harus mampu menghadirkan satu tempat atau pusat perhatian.

Membuat bentuk atau motif simetri atau a simetri dengan penari pasangan akan lebih mudah. Bentuk ini dapat dicapai dengan posisi berlawanan, sama seiring, yang masing-masing motif akan menimbulkan sentuhan emosional berbeda-beda. Hal yang penting dari pembuatan rangkaian bentuk atau motif adalah tetap terjalin adanya sebuah komunikasi antara satu dan lainnya. Sifat yang tetap saling mengisi, saling berhubungan, secara simultan atau secara bergantian akan menuntun pada keutuhan garapan.

Komposisi duet saling mengisi dapat diaartikan satu penari sebagai pertanyaan dan satu penari lainnya sebagai jawaban atau tanggapan. Duet penari berpasangan akan dapat menimbulkan semacam kesatuan stimulus dan respon. Dalam bentuknya dapat dipahami sebagai pengertian interaksionisme-simbolis, masing-masing penari dapat secara improvisasi saling menginterpretasikan. Dalam garapan kelompok dua orang banyak sekali motif-motif bentuk garapan seperti motif saling menirukan, dan motif “bercermin” atau “*mirroring*”. Motif saling menirukan ada kesan seragam, rampak dan mengarah berpasangan bentuk atau motif seiring, sedangkan motif

bercermin lebih bersifat simetris oposisi. selain itu dapat pula dibuat motif kontras, seimbang, dan sebagainya.

Dalam tari tradisi gaya Surakarta garap pasangan ada dua *genre* penting yaitu *genre wireng* dan *pethilan*. *Genre wireng* mengacu kepada struktur pola lantai penyajian yakni, adanya *gawang sopana*, *gawang beksan* dan perang, dan kembali lagi ke *gawang sopana*. *Gawang sopana* adalah titik awal pijak penari mulai menari. Gerak yang biasa dilakukan adalah *sembahan* lengkap yang terdiri atas *sembahan sila* dan *sembahan jengkeng*, kemudian berdiri *sabetan*. Dari tempat ini kemudian maju dengan gerak *lumaksana* dilanjutkan *sabetan* atau *ombak banyu*, dan *sisig* menuju *gawang beksan*. Oleh karena gerak-gerak tari sebagian besar dilakukan di *gawang beksan* ini maka sering juga disebut sebagai *gawang pokok*. Tari selanjutnya, masih pada *gawang beksan* ini adalah *perangan*. Ciri *perangan* pada *genre wireng* antara penari yang satu dengan penari pasangannya tidak saling mengalahkan. Selesai perang, mereka kembali ke *gawang sopana*. Tanda atau ciri yang lain, kedua penari menggunakan rias dan mengenakan busana serta alat perang (property) yang sama. Contoh *genre wireng* ini antara lain *Bandayuda*, *Bandabaya*, dan *Lawung*. Meskipun pada pokoknya dilakukan oleh dua orang penari, tetapi kadangkala *genre wireng* dapat ditarikan oleh empat penari.

Genre kedua adalah *pethilan*, bentuk penyajiannya tidak selalu mengacu ketat kepada struktur pola lantai penyajian *wireng*. Apabila gerak tari pada *wireng* adalah sama, gerak tari pada *pethilan* tidak sama. Hal ini, disebabkan pada *genre pethilan* terdapat penokohan dan pada peperangan terjadi kalah dan menang. Tata rias dan busana serta alat perang (properti) yang digunakan dalam tari mengacu kepada tokoh yang diperankan.

B. Koreografi Garap Pasangan (Non Tradisi)

Dalam koreografi terdapat dua bentuk pokok, yaitu murni dan mimetic. Dalam mimetic atau drama tari, penari menjadi tokoh dengan karakter--karakter membuat masalah-masalah yang sebagian berbeda dari tari murni. Namun demikian dalam drama tari terdapat bagian-bagian panjang dan latar belakang.

Dalam koreografi yang melibatkan penari dengan jumlah dua atau lebih terdapat elemen-elemen gerak pada desain lantai, desain atas, dan musik yang tidak terdapat pada tari tunggal (solo). Elemen-elemen itu ialah: (1) *unison* (serempak) ; (2) *balanced* (berimbang); (3) *broken* (terpecah); (4) *alternate* (selang-seling) ; dan (5) *canon* (bergantian). Kelima elemen ini sangat dipertimbangkan dalam koreografi.

1. Desain Lantai

Dalam koreografi kelompok fondasi yang pokok dan penting adalah desain lantai. Penggunaan desain lantai yang tepat dapat menolong pada pengendalian dramatik. Desain lantai dalam tari kelompok lebih jelas dari pada dalam tari tunggal (Solo), oleh karena itu desain lantai harus dibentuk dengan hati-hati.

Dalam pengaturan pola lantai, perlu memperhatikan daerah-daerah *stage* (arena pentas) yang kuat dan lemah, garis-garis lengkung, dan delapan desain lantai dasar. Bagaimana pola-pola lantai ini bekerja dalam hubungannya dengan lima elemen dalam koreografi kelompok ?

Pada desain lantai untuk kelompok terdapat pola yang *fixed* dan pola yang bergerak. Bila sebuah formasi melingkupi ruang tanpa merubah formasi, maka formasi itu adalah pola lantai yang *fixed*, sedangkan desain yang formasinya melingkupi ruang adalah pola lantai yang bergerak.

Kesan-kesan dasar tertentu terdapat dalam penguraian *unison* dalam koreografi kelompok. Penari-penari yang ditempatkan dalam garis lurus melintang *stage* memberi efek kontrol dan formalitas. Garis berlawanan dengan garis (garis V, garis bersilang atau menjauhi pusat, diagonal yang berpasangan dan lain lain), adalah intelektual dan indah (*sophisticated*). Upacara-upacara ritual primitif diberi sugesti oleh sebuah lingkaran; motivasi komunal didasari oleh kelompok-kelompok atau pasangan-pasangan yang menuju pusat yang sama. Selalu terdapat kekuatan yang tertandai dalam gerak yang dilakukan bersama dari desain lantai yang jelas. Garis lurus dan penari-penari yang bergerak dalam *unison* dengan lembut

ke *down-stage* dengan desain atas yang diberi motivasi membawa intensitas yang kuat sekali.

Desain lantai *balanced* adalah desain yang membagi kelompok utama menjadi kelompok-kelompok kecil yang sama pada daerah-daerah yang berimbang dari *stage*. Efeknya dapat *architektonic*, formil atau isolasi kelompok. Desain-desain lantai dapat *fixed* dan atau bergerak, sebagai *balance* tetap.

Dalam desain lantai *broken* setiap penari memiliki desain lantainya; atau kelompok utama masing-masing memiliki pola lantainya sendiri sendiri. Kekuatan dari daerah-daerah *stage* dalam hal tertentu akan berpindah ke kekuatan dinamis dari figur-figur di daerah-daerah lain. Misalnya: figur statis di tengah *stage*; pada empat daerah lemah ke sekeliling figur, empat penari masing-masing bergerak pada pola lantainya sendiri; dalam sebuah desain lantai lingkaran *stage* penuh, seorang figur lari dengan degupan dinamik yang menonjol. Kecuali ada *spot-light* yang mengisolir pada figur pusat, perhatian dapat diarahkan ke figur yang kuat mengelilingi *stage*.

Desain *broken* memberi efek isolasi individual, atau memperkecil tujuan komunal. Desain yang *fixed* dan bergerak juga dapat untuk karya *broken*.

Koreografi *broken* sukar untuk menyajikan dengan imajinatif, karena setiap penari boleh memiliki pola lantainya sendiri yang ditempatkan pada pola lantai yang lebih besar dari koreografi. Dengan demikian, setiap penari dapat menjadi seorang *soloist*, dan kelompok seperti itu hanya pada benak koreografer dan mata penonton. Koreografer harus mengetahui inci demi inci dan *timing* yang sangat cepat, pola-pola lantai dan atas dari semua penarinya. Koreografer harus memperhatikan bahwa ia tidak sadar menarik perhatian menjauh dari figur yang membawa motivasi pokok. Ia harus menahan desain atas jelas, atau akan terdapat terlalu banyak kebingungan atau kelebihan bahan.

Istilah *alternate* digunakan untuk menyebut setiap penari atau penari tertentu bergerak dalam kesatuan. Misalnya: pada desain lingkaran yang sudah *fixed* penari-penari hitungan genap bergerak ke luar dari pusat. Efek emosional terletak antara

kesatuan dan terpecah. Contoh yang diberikan adalah pola *alternate* yang bergerak. Pola *alternate* yang *fixed* akan sama dengan zig-zag yang *fixed*.

Canon digunakan secara bergantian dengan sebuah sistem dan *scope* yang pasti pada pikiran atau ia akan menjadi membingungkan atau menjadi kelemahan. Misalnya: penari pertama membuat gerakan yang sudah pasti dan berhenti; penari kedua membuat gerakan yang sama dan berhenti; dan seterusnya sampai setiap penari membuat gerak ini. Ini dapat menjadi sangat efektif digunakan sekali, atau bahkan dua kali berturut-turut.

Canon dapat juga dipakai dengan menggunakan empat atau lima *karanas*. Setiap penari menarikan *karanas*, tetapi penari A menari *karanas* pertama sedangkan B menarikan yang kedua, dan selanjutnya dalam kelompok. Pada sebuah *musical round* seperti “Three Blind Mice”, akan terlihat bahwa ini juga harus digunakan secara bergantian.

Selagi *canon* didasarkan atas gerak, ia tidak bisa dipakai untuk pola lantai yang *fixed*. Walaupun sentuhan emosional lebih penuh maksud dari pada dalam *broken*, ia masih meninggalkan setiap penari satu bagian individual, mengikuti di luar langkah. *Canon* sangat efektif digunakan untuk keluar dan masuk penari dalam kelompok.

Balance stage dalam desain lantai berkelompok lebih kuat dan jelas daripada dalam Solo. Desain lantai dan pengelompokan dapat digarap dengan garis-garis yang digambar pada kertas atau dengan menggerakkan obyek-obyek kecil pada ruang *stage* dari sebuah papan.

2. Desain Atas

Desain atas juga lebih kuat dan lebih jelas dalam kelompok dari pada dalam Solo. Jika jumlah penari makin besar, desain atas harus disederhanakan. Kekuatan desain atas untuk penari banyak terletak pada kejelasan dan kesederhanaan. Lima elemen baru dari karya kelompok yaitu :desain-desain *unison*, *balanced*, *broken*, *alternate*, dan *canon*.

Repertoir desain atas dapat untuk eksperimentasi dan penyerapan. Desain lantai dasar (sepuluh pada setiap elemen kelompok), *fixed* dan bergerak, dikombinasi dengan setiap desain atas dasar (16), yang juga digarap dalam setiap elemen kelompok yang lima. Kombinasi-kombinasi desain lantai dan atas pada setiap cara di atas memberi kita sesuatu seperti 60 ribu cara setiap 4 bar yang biasa dapat dikoreografikan.

Dalam kelompok, desain-desain datar mudah digarap dan mereka mempunyai daya tarik langsung dari *archaisme*, tetapi jika digunakan terlalu banyak dapat menjadi menjemukan. Desain-desain dalam memiliki vitalitas lebih daripada datar, meskipun memerlukan penghalusan untuk pertunjukan. Garis yang berlawanan paling baik di dapat dengan menemukan kontras dalam dua badan atau lebih daripada satu badan, kecuali realisasi yang dimaksud adalah suatu yang membingungkan. Ingat spiral-spiral dalam *unison*. Sangatlah tidak mungkin untuk mensikronkan gerak spiral tanpa kehilangan integritas. Jika digunakan untuk desain lantai, *canon* atau *broken*, spiral akan menambah isolasi dan figur individual. Garis lukisan, garis lanjutan, dan garis tertunda kurang menarik dalam kelompok daripada dalam solo, walaupun garis tunda serasa dalam *canon*.

Bila desain-desain atas yang dinamis ini digunakan dalam *unison*, peranan-peranan harus memiliki kesenimanian kaliber yang sangat tinggi. Hampir setiap desain atas pada *unison* memiliki potensi besar. Setiap *canon* yang dilakukan oleh empat orang dalam *unison* adalah tiga kali kuatnya dari *action* yang sama yang dilakukan oleh seseorang. Dalam *unison*, semakin murni desain atas semakin besar kekuatannya.

Desain atas *balanced* tidak perlu mengandung pengertian bahwa kelompok-kelompok yang diisolir oleh desain lantai *balanced* harus menggunakan gerakan-gerakan yang identik. Adalah *balance* dari bagian-bagian yang dicari, yang bertentangan dengan karya *broken*. Desain atas *balanced* pada desain lantai *unison* adalah komunal, tetapi menahan tetap kebebasan kelompok kecil atau individuil. Satu desain saat *balanced* pada sebuah desain lantai *broken* adalah pengarahan yang baik sekali ke sebuah desain atas *broken* pada pola lantai

yang sama, berkembang ke *chaos* dari kebingungan. Desain atas *balanced* di atas garis *stage* bersilangan menjadi sebuah hiasan pinggir.

Desain atas *broken* membiarkan individu-individu atau kelompok-kelompok kecil terisolir. Di atas desain lantai *broken* ia memberikan kesan *chaos*, dan di atas desain-desain lantai lainnya ia berikan kesan kebingungan atau kebebasan individual. Desain atas *broken* di atas desain lantai yang diberi pola yang jelas adalah baik sekali dalam bentuk-bentuk kelompok.

Alternate dan *canon* dalam desain atas dapat digarap *balanced* atau *broken*. Misalnya: sebuah garis *stage* bersilangan yang lurus; Dalam satu pose *unison* penari hitungan ganjil bergerak ke bawah dalam gerak *unison*. Ini akan menjadi *alternate-balanced*. Satu contoh dari *alternate-broken*: bila garis yang sama bergerak dalam *alternate-unison* tetapi dengan *action* yang berbeda sekali antara penari yang satu dengan penari yang lain.

Dalam mengkombinasi pola-pola lantai dan atas dapat ditemukan bahwa tanpa bantuan “steps”, kita mempunyai kebingungan atas kekayaan-kekayaan yang dipilih. Adalah sangat tidak mungkin mencoba cara kita yang 60 ribu dalam eksperimen kelas; tetapi bila banyak waktu dipergunakan untuk eksperimentasi semacam itu murid akan menjadi sadar, bahwa dalam koreografi kelompok, desain adalah kekuatan, bahkan dengan penari-penari yang tekniknya terbatas, karya-karya yang memuaskan dapat dicipta apabila koreografer mengenakan dinamika-dinamika terpilih, sadar akan variasi tak terbatas dalam desain lantai dan atas.

Kekuatan koreografi adalah pada kesederhanaan dan kejernihan. Eksentrisitas yang direncanakan memperlemah sentuhan emosional, dan mekanika menjadi lebih penting dari tema. Hal yang harus diperhatikan adalah kejelasan dari garis.

3. Desain Musik

Komponen musik yang kita pergunakan untuk koreografi ialah ritme, degupan (*pulsation*), melodi, frase, dan harmoni.

Adalah perlu dinasehatkan dalam karya kelompok permulaan desain musik pada ritme. Ritme, atau aksan yang

berulang-ulang bukanlah degupan. Aksentuasi yang berulang adalah tanda henti untuk penari. Ritme di dalam dirinya memberi sugesti *unison* dan *balance*; tetapi koreografi *broken* dapat pula berdasar pada ritme, terutama bila ritme itu dikenakan dalam cara-cara yang bermacam-macam antar kelompok dan kelompok.

Karya *unison* pada frase dan melodi mengambil banyak penghalusan, dan paling baik hanya digunakan untuk bagian-bagian pendek atau ditinggalkan pada koreografer musiman dengan komposisi kelas satu untuk diperintahkan.

Canon dan *alternate* adalah baik dibentuk atas ritme, atau degupan atau frase. *Alternate* dapat dibentuk atas melodi, tetapi *canon* tidaklah impresif (mengesan) pada baris melodi.

Satu penggunaan musik yang khas indah dalam koreografi *broken* adalah sempurna dengan memecah penari menjadi lima kelompok dan masing-masing dari lima ini bergerak ke satu elemen musik yang berbeda, yaitu degupan, ritme, melodi, dan harmoni. Akan tetapi, contoh yang diberikan, tidak dapat digunakan untuk seluruh koreografi.

Unison pada degupan yang sangat lembut dan menarik, tetapi ia pasti dipergunakan dengan hati-hati, kecuali engkau bekerja dengan satu upacara primitif atau sebuah garis *chorus*.

Koreografi *balanced* dapat dibentuk atas degupan, ritme, melodi, harmoni atau frase. Pemakaian melodi dan harmoni yang serentak paling baik dikenakan pada komposisi *balanced*, walaupun tidak disarankan dalam *broken*.

Menggunakan *alternate* atau *canon* pada melodi atau harmoni, musik harus hati-hati dipilih. Ingat bahwa terlalu banyak variasi dapat menuju ke kebingungan motivasi.

Pemilihan pemakaian musik selalu didasarkan oleh musik itu sendiri. Musik sederhana dengan daya tarik langsung harus digarap dengan jelas dan sederhana. Musik *architectonic* menghendaki desain *architectonic*. Musik *pastoral* menghendaki garis-garis lengkung. Musik yang sangat ritmis menghendaki degupan dinamis dari dalam.

Kerap kali seorang koreografer yang sudah ahli tampak tidak menghiraukan musik, dan pemilihannya pada desain,

tetapi realitasnya tidak demikian. Ia menggarap sangat sungguh-sungguh, untuk memberikan satu kesan, tertekan atau bingung, dan sadar akan dorongan musik untuk menggarap dengan efektif.

Setiap penari dalam kelompok harus mengetahui musik. Tidak ada yang lebih menyedihkan daripada wujud penari mati dari konsentrasi jiwa yang menguasai penari yang secara mental menghitung setiap note dari musik. Frase, note-note itu sendiri, harus beri tanda cukup tentang musik. Saya percaya otot-otot akan mengingat timing dari gerak seperti halnya jari-jari pianis bergerak di atas kunci-kunci tanpa kemauan sadar dari setiap jari.

4. Desain Dramatik

Desain dramatik adalah penting dalam tari murni seperti dalam drama tari. Hal ini juga lebih sulit dicapai dalam dramatari. Desain dramatik yang digunakan pertama dapat sistem kerucut menanjak, dengan memakai satu rasa “gerak di dalam” untuk setiap kerucut adalah satu komposisi kecil di dalamnya sendiri. Lalu, mulai dari sederhana, mencapai satu bangunan ketegangan emosional ketika setiap kerucut mendahului yang terdahulu. Pemula pertama tidak akan sadar apa yang memberi kulminasi yang ditinggikan dalam karya kelompok. Tidak ada jalan untuk mempelajari sumber-sumber yang sangat banyak dari klimaks kecuali melalui pengalaman yang kontinu. Sudah barang tentu ada bakat yang instingtif, tetapi juga harus melalui pengalaman. Pembuatan frase emosional adalah sangat penting, satu pembuktian yang kuat dalam motivasi sangat besar menolong menuju satu perasaan instingtif untuk desain dramatik.

Bila telah mengetahui desain dramatik dalam koreografi Solo, dan bila telah menjadi sadar akan sejumlah intensitas yang ditambahkan pada desain-desain lantai, atas, dan musik, ia berada pada jalan yang bersih untuk menggarap masalah desain dramatik dalam koreografi kelompok.

5. Dinamika

Kualitas dinamis pada seorang penari tunggal (Solo) kerap merupakan bakat spontan. Ia dapat diberi tekanan, dikontrol atau disampaikan oleh guru atau master latihan. Penggunaan akan dinamika untuk seorang figur adalah sangat berbeda dari penggunaan untuk kelompok. Untuk penari Solo harus dibentuk atas kemampuan individual dalam sebuah koreografi. Dalam karya kelompok koreografer harus mengetahui sebelumnya di mana ia menginginkan efek-efek dan bagaimana mendapatkannya dengan timing fisik. Penari kelompok harus merasakan gerakan secara kinetik, tetapi tidak tenggelam dalam sublimasi pribadi. Efek emotif dalam karya kelompok meminta kepala yang dingin dari koreografer.

Penggunaan *torso*, tangan, kaki dan sebagainya, adalah sangat penting dalam kelompok. Pengangkatan dada, gerakan cepat dari pergelangan tangan, kontak lantai dari telapak kaki harus dikoreografikan ke dalamnya dan harus dipastikan dalam waktu, bersama dengan sebagian dari sebuah gerak desain.

Mekanika dari kekuatan harus digunakan secara sadar. Koreografer harus tahu kekuatan yang dikehendaki untuk pembentukan klimaks dan menggunakannya bersama dengan desain fisik. Rangsangan dan dorongan harus dikoreografikan di dalamnya atau karya itu menjadi satu lelucon mekanis tanpa arti. Setiap gerak harus digerakkan dari akar ototnya dan didesak oleh energi emosionalnya. Pencipta harus mengetahui elemen--elemen ini dalam hubungannya dengan ciptaannya, dan harus menggunakannya untuk mencapai hasil yang berupa kualitas.

Dalam menggunakannya setiap penari harus mempelajari dinamika seperti yang digunakan oleh koreografer, dan membiarkan badannya meyakinkan jiwanya akan perubahan dramatik secara menyeluruh.

Level-level emosional penggunaannya secara relatif sangat mudah untuk karya kelompok. Misalnya: ia telah mengenal betul dengan tema dan telah mempelajari harmoni psikologis yang ada di dalamnya. Ia akan membentuk level-level emosional ke dalam desain atasnya. Eksperimen kelas yang baik

dalam mempelajari kerja kelompok dalam bentuk *unison*, *balanced*, *broken*, *alternate*, dan *canon* akan ditemukan dinamika-dinamika khusus. Serangan berlawanan memiliki nilai besar dalam formasi kelompok *unison*. Tarikan nafas bisa memberi kekuatan yang jelas kepada kemampuan bergerak.

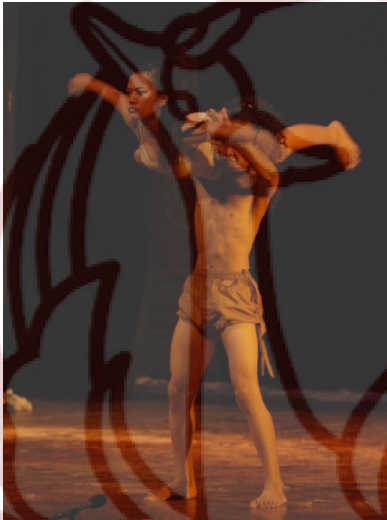
Sebuah contoh sederhana mengenai dinamika kelompok. Sejumlah penari mengangkat satu lengan ke posisi kelima dalam *unison*. Garis yang dibuat oleh lengan adalah desain atas. Kecepatan dari angkatan adalah desain musik. Kekuatan yang digunakan (menjulur, menahan, *relaxed*, dan lain-lain), degupan yang digunakan (*crescendo*, *ritardando*, *legato*, dan lain-lain), rangsangan atau dorongan yang digunakan (serangan, aksen, tegangan dasar, dan lain-lain) adalah dinamika.

Kualitas berjalan bisa tergantung pada dinamika. Seleksi dinamika--dinamika ini tergantung pada dua pertimbangan pokok. Apakah motivasi yang terdekat? Apakah karakter (watak) dasar dari jalan itu? Dua pertimbangan ini akan membawa kondisi "bagaimana" kontak dari kaki di atas lantai, penempatan berat badan di atas kaki, dorongan berjalan itu pada lutut dan pangkal paha, pembawaan punggung dan indikasi nafas, ketenangan pada bahu dan leher, gerak pada pergelangan tangan, siku, dan tangan.

Motivasi terdekat adalah kegembiraan dan watak dasar adalah sensasi dan berlagak. Sebagai gambaran adalah: kontak lantai, penuh energi dengan lengkungan lebih mendominasi, berat badan pada telapak kaki bagian depan; dorongan tungkai dari pangkal paha, lutut ditekuk; punggung lurus dan vital, dengan dada memimpin, bahu di belakang tetapi *relaxed*; kepala tinggi tapi bebas; siku agak jauh dari badan; sendi-sendi lengan bebas, tangan dan pergelangan tangan hidup. Setiap langkah diambil dengan sebuah serangan *stacato* dan diikuti terus dengan perjalanan *legato*. Ada satu penahanan dalam berjalan, diberi nafas atau diberi frase dari langkah ke langkah. Selagi motivasi adalah emotif dan watak vital, kita memiliki aksen-aksen visual dalam lengkungan, yaitu lutut, bagian perut, siku, dagu, dan pergelangan tangan.

Harus selalu terdapat kontras dan variasi dari dinamika untuk kekuatan pembentukan dramatik. Bila kekuatan fisik menurun, kekuatan emosional harus membentuk. Harus selalu ada sebuah sentuhan dari kontras untuk membuat tari hidup.

Beberapa contoh pose-pose pada garapan pasangan



Gambar 5 : Menari dalam garapan pasangan, konsentrasi dan kesadaran tubuh merupakan hal yang penting.

(Foto: Dokumentasi Dwi Wahyudiarto, 2009)



Gambar 6 : Ruang-ruang tubuh berpadu dalam warna dalam corak yang bermacam-macam.
(Foto: Koleksi Nuryanto.)

Rangkuman

Koreografi tradisi berpasangan pada umumnya bertemakan peperangan. Pada *genre wireng* baik garap gerak tari, tata rias dan busana, dan properti tari tidak dibedakan. *Genre pethilan* beberapa kasus unsur-unsur garap disamakan, tetapi sebagian besar dibedakan dengan mengacu kepada penokohan yang akan ditampilkan. Pada *genre pethilan* selalu mengacu atau memetik suatu cerita (literer), dan kebalikannya hal tersebut tidak dilakukan dalam *genre wireng*.

BAB IX

KOREOGRAFI GARAP KELOMPOK

A. Ciri-Ciri Garap Kelompok

Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari, sehingga dapat pula berbentuk dua orang (*duet*), tiga orang (*trio*), empat orang (*kwartet*) dan seterusnya. Penentuan jumlah penari dalam komposisi kelompok sifatnya sangat relatif, tergantung dari maksud garapan dari tarinya.

Pada dasarnya dalam membuat koreografi kelompok harus memperhatikan bagaimana menata gerak dengan penari yang berjumlah banyak, menjadi suatu jalinan atau kerjasama antar penari yang membentuk suatu keutuhan kerjasama sebagai perwujudan bentuk. Ini dapat terwujud dengan mengembangkan atau menggarap unsur gerak yaitu aspek-aspek ruang, waktu dan tenaga. Hal lain yang perlu diperhatikan dalam koreografi kelompok adalah hubungan antar penari menjadi sesuatu hal yang sangat penting.

Dalam garapan kelompok, masing-masing penari harus saling kerjasama, saling memahami kemampuan gerak temannya, saling mengerti karakteristik teman, adanya keterbukaan diri, sehingga terbangun suatu kerjasama yang utuh. Setiap penari mempunyai peran sendiri-sendiri, secara harmonis, yang pada akhirnya semua penari dapat memberi daya hidup wujud susunan tarinya. Penari harus benar-benar mengenal tubuhnya, harus menguasai teknik gerak, kekuatan, stamina, elastisitas, serta nafas secara baik dan teratur.

Mengawali sebuah proses kerja kelompok, biasanya dimulai dengan menyatukan pemikiran, mulai dari pemilihan tema garapan, ide gerak, alur dramatik, pemilihan gerak, ide

garap ruang dan sebagainya yang terkait dengan garapan kelompok. Pada tahap ini diperlukan dialog dan debat atau bahkan saling mempertahankan konsepnya. Hal yang penting adalah bagaimana dapat saling mengisi, menghargai pendapat atau pemikiran temannya, menuju pada kesepakatan bersama untuk sebuah proses koreografi kelompok. Semua penari dalam garapan kelompok akan terlibat dalam aksi total atau tindakan yang menyeluruh, sehingga memberikan keteraturan dan keutuhan terhadap bentuk tari. Struktur internal dari hubungan kekuatan masing-masing penari menciptakan suatu pengertian “hidup”, sesuatu yang ‘hadir’, karena kekuatan yang saling menyatu merupakan suatu bentuk organik, suatu pengorganisasian sistem struktur dan aktivitas para penari.

Pedoman kasarnya, semakin banyak jumlah penari, penataan gerak harus dibuat lebih sederhana. Hal ini tidak berarti bahwa setiap tarian tunggal harus rumit dan setiap tarian kelompok harus sederhana. Sebuah komposisi kelompok, bukanlah sekedar sebuah tarian tunggal yang dilakukan oleh beberapa orang, di mana gerakan selalu dilakukan secara serempak. Dalam komposisi kelompok garis-garis di desain antar penari dapat dibuat saling menguatkan atau membentuk kontras, simetri atau asimetri, tetapi tetap merupakan satu kesatuan.

Dalam sebuah komposisi kelompok, setiap pola atau rangkaian gerak dapat dilakukan secara : serempak, berimbang, berseling-seling, terpecah-pecah, dan berurutan, dengan pola lantai yang tetap ditempat atau berpindah tempat. Sudah barang tentu perpaduan antar bentuk yang satu dengan bentuk yang lain akan lebih memaniskan koreografi. Selain itu, bentuk-bentuk desain kelompok tersebut masing-masing memiliki kekuatan menyentuh perasaan penonton yang khas.

Langkah berikutnya adalah mulai mengadakan eksplorasi atau proses penjajagan. Dalam proses menyusun koreografi kelompok adalah suatu tahapan atau proses penjajagan secara bersama antar penari. Pada dasarnya proses ini adalah hubungan antar penari dalam menata susunan tari. Dalam proses ini mengharapakan adanya ide-ide dari penari,

saling mempengaruhi, saling mengisi, sehingga dapat merupakan kerjasama untuk menyatukan ide dalam sebuah bentuk garapan. Penjajagan meliputi aspek-aspek bentuk dan teknik, di antaranya: ketrampilan serta kualitas gerak yang akan ditata dalam koreografinya. Eksplorasi bentuk dan teknik dapat disadarkan melalui beberapa latihan yang distrukturkan sebagai berikut.

Latihan pertama : Kesadaran akan gerak-gerak seluruh anggota badan, meliputi gerak kaki, lengan, tangan, kepala, dan sebagainya.

Latihan kedua : Menyadarkan atau mengkonsentrasikan pengaruh keruangan seperti arah, level, dimensi, dan gerak di tempat.

Latihan ketiga : Menyadarkan pengaruh waktu seperti adanya ritme, tempo, dan durasi. Ritme-ritme statis (*ajeg*), dan ritme dinamis (tidak *ajeg*), tempo cepat dan lambat, dan bermacam-macam dinamika waktu lainnya.

Latihan keempat : Menyadarkan penggunaan tenaga dengan variasi perubahannya dalam intensitas, kualitas, dan tekanan ringan atau berat. Ruang lingkup tari seperti halnya penggunaan tenaga ini terletak di antara dua ekstrim yaitu maximum tension atau memerlukan tenaga yang banyak, dan maximum relaxation atau tidak perlu menggunakan tenaga yang banyak.

Latihan kelima : Menyadarkan penggunaan pernafasan. Pernafasan dalam tari ialah pengaturan tertentu yang ada hubungannya dengan gerakan supaya di dalam melakukan gerakan tidak terganggu, lebih-lebih seorang penari yang harus membutuhkan banyak tenaga untuk tarian yang durasinya panjang. Latihan ini dapat dilakukan antara lain: menarik atau

menghirup dan menghembuskan nafas panjang; pernafasan diatur dengan frase-frase gerak; pernafasan diatur dengan irama musik tari; dan pernafasan diatur dengan kekuatan.

Dalam koreografi kelompok, tujuan berkarya menuju kepada kesadaran akan motif-motif kelompok, seperti; *unison*, *canon*, *alternate*, *balance*, serta *broken*. Dipertimbangkan pula adanya pusat-pusat perhatian seperti *focus on two points*, *focus on three points* dan sebagainya. (Sumandiyo Hadi 2003 :68)

Eksplorasi berdasarkan isi untuk menyadarkan bahwa teknik dan bentuk dapat terwujud dengan baik, tetapi bila suatu tarian kosong atau miskin dengan isi atau makna maka tiada gunanya. Perlu dipahami bahwa dalam eksplorasi berdasarkan isi, adalah untuk menyadarkan bahwa isi adalah inti masalah dari sebuah tari. Namun demikian terdapat pula pandangan bahwa bentuk lebih penting dari isi, karena dari bentuk atau teknik juga dapat memunculkan isi. Keduanya tergantung dari orang yang memahami tarian. Perlu dipahami adalah bahwa eksplorasi berdasarkan isi, untuk menyadarkan bagi para penari bahwa isi adalah inti masalah dari sebuah tarian, isi dapat dikenali secara verbal, tetapi mungkin sulit diekspresikan dengan kata-kata. Hal yang terpenting disadari bahwa isi yang diungkapkan harus ditampilkan melalui pemilihan gerak, pengorganisasian, pembentukan, dan menata laku-lakunya.

Proses koreografi dilakukan melalui berbagai tahapan, salah satu tahapan adalah Improvisasi. Improvisasi dalam garapan kelompok merupakan bagian yang penting, karena improvisasi merupakan proses untuk menemukan gerak-gerak dengan spontan atau secara kebetulan, walaupun sebenarnya kekayaan gerak muncul dari pengendapan pengalaman pribadi yang sudah dipelajari atau ditemukan sebelumnya. Dengan improvisasi diharapkan dapat dengan leluasa menemukan kebebasan, keterbukaan untuk mengekspresikan perasaannya melalui media gerak.

Hal yang perlu dipahami adalah bahwa dalam proses improvisasi diharapkan terbina suasana yang betul-betul bebas,

sehingga dalam proses ini tidak terdapat perasaan-parasaan canggung, takut, malu, malas, dan sebagainya. Apabila hal ini terjadi maka mungkin menjadikan proses imajinasi mandul sehingga tidak bisa muncul kekuatan-kekuatan ungkap lewat gerakan. Dalam kondisi yang prima, maka dalam proses improvisasi ini banyak ditemukan kebaruan-kebaruan gerak, teknik, dan rasa ungkap yang semuanya sangat penting dan berarti menuju penyusunan tari.

Untuk menghindari improvisasi yang bebas, luas dan tanpa batas, bagi para koreografer pemula, maka sebaiknya proses dilakukan secara terstruktur. Proses improvisasi dapat diarahkan untuk mencari pola-pola atau motif-motif gerak yang akan direncanakan disusun dalam koreografi. Dengan demikian improvisasi dilakukan bebas terbatas agar lebih efisien dengan hasil yang maksimal. Berbagai macam ilustrasi improvisasi banyak diberikan contoh oleh Alma Hawkins dalam bukunya *Creating Trough Dance* dan Louis Allfeldt dalam bukunya *A Primer for Choreographers*.

Proses koreografi selanjutnya adalah penyeleksian yang merupakan proses pembentukan atau penyatuan materi tari yang telah ditemukan dari eksplorasi dan improvisasi. Dalam proses pembentukan ini mungkin juga terjadi pengembangan-pengembangan sesuai dengan kebutuhan keseluruhan. Dengan pembentukan ini terwujud suatu struktur, yang di dalamnya terdapat prinsip-prinsip di antaranya: adalah kesatuan, variasi, repetisi, transisi, serta klimaks. Apabila dalam pembentukannya sudah mencakup prinsip seperti tersebut di atas maka secara nyata sebuah garapan tari sudah jadi, dan siap ditarikan berdasarkan tafsir penari.

B. Elemen-Elemen Koreografi

1. Titik pijakan (*Centering*)

Apabila semua yang dilakukan dalam tari harus diekspresikan dalam satu kata, semuanya harus difokuskan pada kemampuan untuk bergerak, menahan, dan mengorganisasikan diri di sekeliling centre tubuh fisik. Sebagai kata yang berorientasi seluruh kumpulan di sekeliling satu titik

pusat yang dapat diukur, mungkin satu atom, mempunyai satu titik pusat yang dapat dikemas dalam tubuh dari mana bergerak. Hal ini adalah titik pusat atau titik pijak dalam bergerak, apabila memiliki kemampuan (modal) ini, dapat belajar untuk melakukan sesuatu. Akan tetapi, apabila tidak memiliki kemampuan ini, mungkin tidak dapat bergerak dengan baik, walaupun memiliki lengan dan kaki yang indah.

Dapat membandingkan *sense* akan *centre* dan *sense* akan tempat atau rumah. Bila tidak memiliki perasaan yang kuat dengan rumah mungkin akan tersesat. Jika rumah itu diketahui dan diingat dengan baik, pasti dapat mengetahui arah yang dituju seperti jalur-jalur yang dipancarkan dari titik pusat. Pengenalan dan ingatan akan rumah memberi dasar untuk berhubungan dengan dunia lain.

Apabila menyeimbangkan tubuhmu seperti jungkat-jungkit menyeberangi penopang, titik keseimbangan dekat dengan pusat fisikmu. Bagi kebanyakan orang, pusat tubuh adalah satu atau dua inci di bawah pusat, di pertengahan tulang panggul, tergantung pada panjang dan berat kaki. Ini semua terlihat sebagai teori sampai dapat merasakan pusat tubuh.

Mulailah dengan merasakan bagaimana lengan dan kaki bekerja dari satu titik yang sama di tubuh bagian belakang. Tekan satu tangan menyilang, otot-otot tubuh bagian belakang yang terbawah, yaitu tulang pinggang. Sekarang ayun lengan yang lain dan rasakan otot-otot di tubuh bagian belakang bergerak, kurangi ayunan lengan sampai hanya satu atau dua inci dan berhenti, akan tetap merasakan otot-otot tubuh bagian belakang bergerak. Hal yang sama akan terjadi pada kakimu. Sekarang, masih dengan satu tangan menekan tubuh bagian belakang terbawah, berjalanlah mengelilingi lingkaran kecil, ayunkan lengan dengan bebas dan rasakan dengan tanganmu otot-otot di pusat tubuh bagian belakang terbawah. Tetap berdiri dan lihat apakah kau dapat mengangkat lenganmu yang bebas dari titik yang sama di tubuh bagian belakang, kau akan merasakan bahwa kau bergerak dengan komitmen fisik yang dalam dan dengan kesadaran.

Pertama kali mulai merasakan bergerak dari pusat tubuhmu adalah hal yang menjadi lebih mudah untuk

mengontrol gerakan. Bayangkanlah dirimu di atas komidi putar yang bergerak, bila dapat berlari mengelilingi tepinya, berarti harus berlari sangat cepat, tapi bila berada di pusat, dapat berjalan mengelilingi tiang pusat secara perlahan dengan kontrol.

2. Gravisitas (*Gravity*)

Gravitasi adalah kekuatan yang mendorong kita turun ke pusat bumi. Daya dorongnya sangat kuat membuat kita tidak dapat melompat lebih dari satu kaki di udara. Sesungguhnya, suatu hal yang menakjubkan kita dapat berdiri di atas dua kaki. Tubuh manusia adalah mesin ajaib. Kita cenderung melupakan bahwa bertahun-tahun kelompok otot dan tendon belajar untuk mengangkat tulang belakang lurus dan seimbang dengan kepala yang berat pada seluruh struktur yang halus. Pertama kita harus belajar untuk mengguling, sit-up, dan merangkak, untuk berdiri dengan lemah dan akhirnya untuk bergerak, berjalan, dan berlari. Akan tetapi, sebagai orang dewasa, kemampuan spesial yang diperlukan di masa bayi telah diambil alih oleh gerakan-gerakan otomatis dan sekarang kita bergerak tanpa berpikir.

Bila ingin menjadi seorang penari, hal yang penting untuk disadari adalah daya tarik dari gravitasi, dan belajar melawan kekuatan ini. Gravitasi adalah sesuatu yang harus selalu disadari, bagaimana menggunakan dan melawan energi ini. Daya tarik magnetik adalah dasar untuk menari. Perlu disadari daya tarik dari tubuh. Bagian mana dari tubuh yang paling berat? Ketika ditahan turun bagian tersebut, dapatkah dirasakan bagaimana untuk mengangkat dan menahan diri dengan lebih baik. Lihat orang di sekeliling berdiri, terlihat "*counterbalances*" penting untuk tetap pada satu posisi. Pikirkan alat dari gravitasi yang berlaku pada orang lebih tua di mana otot-otot tak sekuat untuk menahan daya tekan ke bawah. Postur tubuh mendekatkan rasa fisik yang dalam tentang daya gravitasi. Semakin akrab tubuh dengan energi gravitasi yang keras, akan semakin dapat membebaskan diri dari daya dorong ini.

Lakukan 3 bagian dari latihan ini: untuk membangun sense, penggunaan dan penentangan gravitasi. Sebagai contoh:

naik tangga secara perlahan, satu langkah dengan waktu tertentu, rasakanlah berat, rasakan bahwa setiap kaki membawa seluruh berat tubuh. Condongkan tubuh ke depan dan beri tekanan pada satu kaki, biarkan tubuh relaks ke arah belakang. Gerakan tersebut membuat merasakan gravitasi. Sekarang naiklah tangga dengan bagian belakang lurus dan otot-otot kaki kencang dan angkat tubuh naik saat menekan setiap kaki turun. Sekarang menggunakan otot-otot untuk menanggulangi gravitasi, akhirnya gunakan otot-otot seperti sebelumnya, naiklah tangga lagi dan sekarang rasakanlah seakan-akan seseorang mendorong naik di bawah pantat dan dasar dari putaran berhubungan dengan energi melalui tulang dada untuk sampai puncak tangga. Dengan cara ini, digunakan otot-otot dan ditanggulangi daya dorong gravitasi.

3. Keseimbangan (*Balance*)

Dalam tari keseimbangan tidak hanya masalah keseimbangan pada satu kaki, lebih jauh lagi keseimbangan adalah seni untuk mencapai hubungan yang erat antara semua bagian dalam tubuh di mana tubuh dapat menahan kesadaran. Hal ini bukanlah sesuatu yang hanya dilakukan suatu waktu tertentu karena tubuh seharusnya selalu bekerja dengan membangun kepekaan akan keseimbangan saat tubuh bergerak atau berdiri. Persoalan yang ada yaitu membagi perhatian yang cukup untuk dapat berkonsentrasi secara baik di dalam keseimbangan dan tari yang dilakukan, dengan latihan tubuh dapat melakukan dengan mudah dengan menggunakan imajinasi.

Contoh latihan: tahan satu lengan di depan dan bayangkan itu mengapung di permukaan laut. Biarkan tangan merespons permukaan air, biarkan tangan naik dan turun secara mudah seakan ombak kecil menjelajahi permukaan air. Tubuh akan menemukan sensasi keseimbangan yang dapat dikenali berada di otot-otot. Sekarang angkat lengan yang lain dan tersensasi keseimbangan yang ditemukan. Kali ini lupakan lengan dan ombak dan cobalah untuk menyadari hubungan erat antara otot, tulang, sendi, pembuluh darah, dan syaraf.

Jika dapat merasakan dengan jelas, cobalah untuk bereksperimen dengan seluruh tubuh.

Letakkan tubuh pada posisi yang sulit, silangkan kaki-kaki, biarkan tubuh condong ke satu sisi dan “*counter balance*,” dengan kepalamu. Sekarang, cobalah untuk merasakan hubungan terdalam antara bagian-bagian tubuhmu, dimanakah terdapat tekanan dan berat? Apakah putaran melengkung miring atau meregang ke satu arah? Di mana *counter balancing* berat kepalamu? Sejauh mana kaki dan tanganmu dari siku kirimu? Dapatkah kau mengingat posisi tersebut dan mengulangnya di kemudian hari? Apakah ini dalam keseimbangan, bila tidak ubahlah posisimu sehingga merasakan harmoni yang dalam. Dapatkah kau merasakan seluruh tubuhmu pada saat pertama?

Posisi yang memiliki keseimbangan di dalam mungkin tidak terlihat indah atau simetris. Aspek lain dari keseimbangan adalah menyeimbangkan kedua kaki atau pada satu kaki yang sering terjadi dalam tari. Untuk mendapatkan keseimbangan dengan tumpuan satu kaki, perlu menambah energi otot yang berlawanan untuk menahan posisi tersebut. Dalam tari akan sering dilakukan posisi yang simetris *counter balanced*. Hampir seluruh posisi tidak simetris membutuhkan tekanan di dalam, akan tetapi bila disadari apa kebutuhan sesungguhnya dan sensasi dari keseimbangan, akan dapat bekerja dengannya. Hal yang perlu diingat, keseimbangan adalah keadaan aktif, proses yang secara konstan terjadi, bila melupakannya akan terjatuh.

4. Postur Tubuh (*Posture*)

Kehidupan tari seorang penari terletak pada pelurusan tubuh atau postur. Hal ini adalah kunci untuk suatu keseimbangan dan lebih jauh lagi adalah pada gerakan. Postur tidak hanya memperlihatkan perasaan, tetapi juga menghasilkan perasaan bagimu. Sebagai contoh: bila kau berdiri dengan lutut sedikit menekuk, tulang panggul merosot turun, perut membuncit, punggung membungkuk, leher rendah dan kepala menunduk akan merasa buruk dan tidak dapat bergerak dengan baik. Praktekkan pada dirimu sendiri dan cobalah berjalan. Marilah belajar untuk berdiri secara benar, mulai

dengan kaki, angkatlah telapak kaki dan biarkan berat badanmu pada bagian telapak kaki, bola kaki, tumit, dan bagian luar. Pastikan bahwa tulang mata kaki dan sisi-sisi dari tumit terletak pada sudut-sudut yang tepat pada lantai. Regangkan kaki sejauh mungkin sehingga semuanya tertarik dan tulang panggul terletak pada bagian teratas dari tulang paha. Cobalah untuk meningkatkan jarak antara rusuk dasar dan bagian teratas dari tulang panggul, perut akan tertarik datar dan seluruh tulang punggung harus terasa panjang dan meregang, dan leher benar-benar tertarik. Relaksan pundak dan biarkan menggantung, sanggalah kepala setegak mungkin. Dalam sikap tubuh seperti ini kau akan merasa lebih baik.

Cara duduk juga penting terutama untuk latihan-latihan lantai. Cobalah eksperimen dengan menggunakan kursi yang keras, pertama: duduklah di bagian depan kursi dan putar ke belakang panggul, sampai tubuh merosot pada bagian belakang kursi. Tari adalah cara terburuk untuk duduk, lalu lakukanlah sebaliknya. Duduklah tegak dengan tulang panggul sebagai tumpuan membentuk cekungan besar yang menyangga tubuh. Perpanjang putaran dan tarik perut datar dengan meregang pada sisi tulang belakang, tahan leher tetap tinggi dan biarkan kepala menggantung di atasnya. Jaga tulang belakang tetap meregang, jatuhkan pundak pada waktu yang sama, angkat lengan ke atas kepala. Dengan lengan terangkat, angkat pundak sebentar kemudian jatuhkan lagi beberapa saat untuk mengetahui seberapa bebas. Meskipun hal ini cukup berat untuk menahan pundak turun sementara tangan-tangan terangkat, melakukan latihan-latihan ini akan membuat mengetahui seberapa sulit untuk mengangkatnya, dan kau akan menemukan bahwa sulit untuk bergerak dalam posisi ini, dan postur tubuh akan semakin menghalanginya.

5. Gerak Maknawi (*Gesture*)

Sejak dahulu manusia selalu berkomunikasi dengan manusia yang lain dengan gerak makna. Manusia telah mengembangkan cara-cara untuk memperlihatkan kepada manusia yang lain apa yang dipikirkan. Dengan gerak makna

atau gerak gerik yang halus dan sikap-sikap tubuhnya menunjukkan kerja sama, memberikan kepercayaan pada teman atau memperlihatkan agresi pada musuh. Kita dapat berbicara dengan orang lain, dengan banyak bahasa. Dalam berkomunikasi kita perlu mengembangkan bahasa 'gerak maknawi'.

Pertunjukan tari dari suatu negara dapat berpentas di seluruh dunia dan sangat sedikit pengecualian tidak dapat dimengerti dimanapun mereka pentas. Pengecualian tersebut terjadi karena tari menjadi formal dan dekat dengan agama, seperti: pada beberapa tari di Jepang atau bentuk 'mime' yang juga religius, dan sekolah-sekolah tari Indian tertentu. Di mana 'mime' adalah bahasa yang diajarkan. Walaupun pada kasus ini kita dapat memahami, tetapi kita jauh memahami bahwa gerak-gerak tari berhubungan dengan gerak maknawi secara umum.

Lengan-lengan menyilang di atas dada sebagai dinding pelindung. Tangan di pinggul berarti 'lihatlah aku', sedangkan gerak pinggul condong pada gerakan menantang. Menahan kepala ke depan menunjukkan semangat, menggelengkan kepala ke sisi terlihat akan adanya ketertarikan. Perhatian dan simpati diekspresikan dengan tangan memegang wajah, memikir dengan mengepalkan tangan, menaikkan pundak adalah gerakan yang menunjukkan tidak mengetahui, menahan pundak tetap tegak menunjukkan adanya rasa nyeri. Bila kau berdiri dengan satu kaki, dengan seluruh berat badan di satu sisi pinggul, kau bertindak seakan menunggu, sedangkan kaki menunjukkan rasa tidak sabar atau bosan.

Pelajarilah diri sendiri dan segala sesuatu di sekitar dan belajar untuk mengenal apa yang dikatakan oleh tubuh. Hampir semua gerakan yang dilakukan digunakan untuk menciptakan sekuen-sekuen dari gerakan yang merupakan pengalaman manusia.

6. Ritme (*Rhythm*)

Kepekaan (*sense*) yang baik terhadap ritme penting bagi seorang penari dan koreografer, tetapi hal ini menjadi sesuatu

yang rumit untuk menguasainya. Manusia terlahir dengan kepekaan terhadap ritme, tetapi ritme perlu dipelajari. Orang-orang suku (primitif) dipercaya memiliki hubungan yang dekat dengan ritme. Mereka sejak anak-anak belajar memukul drum atau menari. Seringkali ritme dipelajari pada usia yang masih sangat muda. Pengungkapan masa kanak-kanak akan musik dan dorongan respons terhadap ritme dan tari akan menjadikannya memiliki kepekaan di kemudian hari.

Untuk memperoleh kepekaan terhadap ritme, yang diperlukan adalah adanya perhatian pada musik, mendengarkan musik populer atau ritme latin. Jika ditemukan ketukan yang paling jelas, biasanya suara dari instrumen drum. Satu kali kau dapat menemukan, cobalah untuk merasakan ketukan yang “berat” yaitu yang lebih menonjol dalam musik itu. Hitunglah berapa jumlah ketukan yang lebih jelas di antara ketukan, “yang berat”, kemudian cobalah untuk memasukkan ke ritme. Sekarang kau dapat menghitung ritme secara keseluruhan. Setiap kali dapat mendengar setiap ketukan dengan cukup jelas, cobalah untuk bergerak mengikutinya. Bergerak pada setiap ketukan, tumpukan berat tubuh dari sisi pinggul kiri ke sisi yang lain dengan menjaga posisi kaki. Cobalah untuk mendengar hanya pada ketukannya, bukan bagian lain dari musik itu. Cobalah bergerak tepat pada setiap ketukan, bukan sebelum atau sesudahnya.

Cobalah untuk bergerak pada tiga ketukan pertama dan tahan pada ketukan ke empat dan sesuaikan gerakanmu bila musik memiliki kurang atau lebih dari empat ketukan. Selanjutnya bergeraklah hanya pada ketukan-ketukan satu dan dua, dan tahan pada ketukan ke tiga dan empat. Kemudian cobalah bergerak hanya pada gerakan satu atau empat, dan akhirnya bergeraklah pada ketukan mana saja, yang kau pilih, tanpa kehilangan ritme.

Saat bekerja pada kepekaan ritme, penting untuk yakin bahwa kau melakukan tepat pada ketukan, tanpa sedikitpun terlambat. Semua ketukan yang kau pelajari berlangsung dalam waktu, kau dengar drum yang dipukul, bunyi yang berkelana melintasi ruang dan menggetarkan gendang telinga, dan memberitahukan otakmu sebagai suatu ketukan. Pada

kenyataannya, untuk melakukannya secara benar, kau harus mengantisipasi ketukan. Rasakan seperti kau membuat ketukan dengan tubuhmu sebaik kau mendengarkan. Cobalah untuk menjadi satu dengan musik ketika kau menari. Pertama kali kau belajar bagian bagian tari, kau akan menemukan bahwa ritme dan ketukan tari membentuk 'hidup', yang membuatmu mudah mengingat struktur tari.

7. Bergerak di dalam ruang (*Moving in space*)

Tubuh dibuat untuk bergerak lebih dari ratusan ribu tahun, berevolusi untuk menunjukkan semua gerakan-gerakan yang perlu untuk bertahan hidup pada permukaan bumi, untuk mengolah tanah, untuk berjalan dengan jarak yang jauh, untuk memanjat pohon, dan sebagainya.

Kaki, tungkai, dan punggung sangatlah kompleks, dan dapat menyesuaikan pada berbagai variasi keseimbangan saat kita bergerak. Hal yang sama terjadi pada bagian atas tulang belakang dan lengan. Selain menjadi kuat, mereka dapat melakukan tugas-tugas yang sangat lembut. Tubuh kita berevolusi untuk bergerak dalam ruang di sekeliling mereka, jauh maupun dekat.

Ruang bukanlah udara kosong, tetapi merupakan elemen nyata untuk bergerak, seperti: air adalah elemen nyata bagi ikan; menentukan pola gerakan. Lengan, tungkai, leher, dan kepala merupakan kepanjangan tubuh pada ruang yang membuat mu dapat bekerja.

Lihat sebuah objek di dekatmu yang hanya dapat diraih jika kau mengulurkan lenganmu. Pikirkan ruang antaramu dengan objek sebagai area yang mesti dilalui. Bayangkan tangan dan lengan melalui ruang itu dengan sangat pelan, mulailah tanganmu bergerak menyeberangi jarak antara kau dan objek itu, secara sadar melalui ruang itu.

Sekarang pilih sesuatu yang lebih jauh sehingga kau harus berjalan untuk menyentuhnya. Lihatlah jarak yang besar sekali, rasakan apa yang perlu dilakukan dengan tubuhmu untuk bergerak. Pertama, tumpukan seluruh tubuh di atas tungkai kemudian angkat salah satu tungkai dan bungkukkan

tubuhmu, jaga keseimbangan hindari objek--objek lain, berhenti pada waktunya dan raihlah lebih jauh dalam ruang untuk menyentuh objek. Sekarang lakukan hal yang sama dengan pelan, rasakan bakatmu sebagai perjalanan melalui ruang lain. Tubuh dapat berevolusi untuk alasan-alasan yang penting untuk bertahan hidup, tetapi kita tidak menggunakan secara fungsional dengan bentuk indah untuk alasan-alasan lain, untuk mengekspresikan pikiran dan emosi kita untuk mengeluarkan perasaan dari tubuh dan anggota badan dalam rangka untuk memperlihatkan bagaimana perasaan kita pada orang lain dan untuk memuaskan hasrat kita untuk bergerak.

Dalam kenyataannya keinginan untuk menari hanyalah kelanjutan dari keinginan kita untuk bergerak. Otot-otot merasa lebih baik saat digunakan dan bila terbiasa untuk menggerakkan, keseluruhan tubuh akan merespons dengan bekerja secara harmoni dengan sendirinya, untuk berlari, melompat, dan bergerak menari.

8. Pernafasan (*Breathing*)

Setiap makhluk hidup bernafas, tetapi dalam tari bernafas tidak hanya mempunyai fungsi bernafas secara fisik, tetapi juga kegunaan sebagai alat yang penuh perasaan, sebagai bagian dari bahasa gerakan yang mengandung arti. Bernafas cepat, atau secara dangkal, sebagai contoh mengimplementasikan kegembiraan atau tekanan jiwa, sedangkan bernafas secara lembut dan pelan menyatakan sebagai tingkat tertentu dari kontrol diri. Suara lebih abstrak, bernafas yang digunakan dalam tari dapat diartikan sebagai kualitas tertentu dari gerakan.

Seorang penari yang memiliki “rasa bernafas” bergerak dengan kebebasan dan harmoni. Setiap gerakan dan bernafas dikontrol dan dipertimbangkan. Bernafas dalam harmoni dengan langkah-langkah akan memberi rasa ketenangan dan kepastian pada gerakan. Akan tetapi pada saat pertama, kamu akan menemui bahwa bernafas secara baik sementara kamu menari adalah suatu hal yang sulit.

Ada dua masalah utama, yaitu bagaimana melatih kontrol atas pernafasanmu tanpa terganggu dengan gerakan

yang dilakukan dan bagaimana menggunakan tulang-tulang rusuk secara benar saat masih menekan postur tubuh yang benar (tegak). Beberapa latihan sederhana akan membantu kamu untuk menyadari permasalahan ini. Berjalanlah dengan tempo yang cepat atau sedang, berapa langkah yang kamu lakukan untuk setiap kali bernafas? Apakah jumlahnya sama saat kau bernafas dalam dan kau bernafas luar? Sekarang ubahlah tempo pernafasanmu bila kau bernafas dalam, dapat melakukan 3 atau 4 langkah, dan ketika bernafas luar melakukan 3 atau 4 langkah, naikan hitungan antara bernafas dalam dan bernafas luar, kamu akan dapat membedakan hitungan antara pernafasan dalam dan luar. Pernafasan dalam untuk 2 langkah dan pernafasan luar untuk 4 langkah. Bagaimanakah rasanya membagi konsentrasi antara berjalan dan bernafas? Penting untuk belajar bagaimana berkonsentrasi pada dua atau tiga hal pada waktu yang sama, saat kau secara teratur harus membagi perhatian saat menari. Kau juga harus belajar untuk bernafas lebih dalam dengan lebih mengembangkan rusuk-rusukmu pada bagian belakang tubuh dibandingkan dengan bagian depan. Rapatkan lengan-lengan di belakang dan kedua tangan memegang siku secara berlawanan dan ambil nafas dalam, mencoba untuk mengembangkan bagian belakang tubuh untuk menekan bagian lengan, bagian pinggul dan bagian tulang belakang, dan bernafaslah dengan mengembangkan punggung. Apabila kau melakukan dengan benar, akan merasakan gerakan pada rusuk-rusuk terbawah mengalir kedua bahu, bagian atas dari dada semestinya juga bergerak. Silangkan lengan-lengan melewati dada, telapak tangan digantungkan tinggi di setiap sisi. Ketika kau mengambil nafas dalam cobalah untuk merasakan rusuk-rusuk terbawah berkembang ke luar dari bagian belakang punggung. Kemudian seluruh bagian belakang mengembang, dan akhirnya bagian teratas dada terangkat. Kamu seharusnya tidak merasakan rusuk-rusuk terbawah mengembang pada bagian depan.

Elemen-elemen gerak tari itu pada dasarnya dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu ruang, tenaga, dan waktu. Penggunaan ruang terkait dengan desain gerak (simetri/esimetri), arah hadap penari, level, pola lantai (lengkung,

lingkaran, angka delapan, spiral dan sebagainya). Penggunaan tenaga tercermin pada intensitas gerak, tekanan, dan kualitas, sedangkan waktu terlihat secara jelas pada tempo (cepat, sedang, lambat), dan durasi waktu.

C. Koreografi Garap Kelompok (Tradisi)

Tari tradisi(onal) sebagai salah satu bentuk peninggalan budaya tradisi yang hidup dan berkembang di kawasan Nusantara, baik di lingkungan istana, pedesaan, maupun pedalaman, telah melampaui ruang dan waktu sehingga telah menemukan akarnya yang kuat. Dengan akar yang kuat ini masing-masing tari tradisi(onal) yang hidup di lingkungan komunitasnya sama-sama mempunyai hak dan tingkat kedudukan yang sama pula dalam percaturan kreativitas. Kini masih dapat dilihat karya-karya tari yang masih ‘asli’ namun juga yang telah mengalami penggarapan atau pengembangan sesuai dengan dinamisasi masyarakat pendukungnya.

Khususnya di lingkungan Surakarta terdapat beberapa *genre* tari antara lain *bedhaya*, *srimpi*, *wireng*, *pethilan*, *gandrungan*, dan *prajuritan* yang tumbuh di istana, dan di lingkungan pedesaan tumbuh *genre prajuritan* (sangat berbeda dengan *prajuritan* istana), *solawatan*, dan *tayuban*.

Dari keseluruhan *genre* tari di atas secara kuantitas tidak terhitung jumlahnya. Selain di lingkungan ‘habitat’nya dapat disaksikan dan dipelajari tari-tarian tersebut di lingkungan pendidikan atau lembaga yang dikelola oleh swasta.

Deskripsi pada umumnya merupakan pelukisan sajian tari yang terdiri dari urutan sajian yang isinya meliputi: urutan gerak tari, urutan musik tari, dan sedikit informasi latar belakang tari. Lebih dalam dari itu adalah bentuk tulisan ilmiah yang di dalamnya mengupas keterkaitan tari dengan masyarakatnya. Bentuk-bentuk tulisan itu di dukung oleh buku-buku referensi yang secara terbuka menginformasikan tentang metode, teknik, dan cara masyarakat menyusun tari.

Setiap bentuk tari sebenarnya dapat diamati dengan cara menganalisisnya pada bagian demi bagian, unsur-unsur pendukung, keterkaitan antar unsur, nilai atau konsep

keindahan, bentuk sajian, dan teknik penyajiannya. Selain itu, dapat ditunjang dengan buku-buku tulisan ahli tari dari luar negeri seperti Corrie Hartong, La Meri, dan Doris Humphrey. Analisis koreografi adalah cara melihat tari dengan cara memilah berbagai unsur-unsurnya. Dengan demikian koreografi secara sederhana dapat diartikan sebagai sebuah susunan tari yang terdiri atas bagian-bagian yang meliputi: susunan gerak tari, pola lantai, rias dan busana, musik tari, dan tata cahaya.

Di lingkungan tari tradisi, gerak tari, pola lantai, rias dan busana, serta musik tari telah mengalami pemantapan bentuk dan rasa yang sangat khas. Satuan-satuan gerak, pola lantai, rias dan busana, dan musik tari itu biasa disebut perbendaharaan atau vokabuler. Vokabuler gerak misalnya: *sembahan laras, sabetan, lumaksana, dan engkyek*. Vokabuler rias misalnya: rias untuk karakter *ruruh/luruh, kambeng theleng/antep*, dan rias karakter *lanyap/cakrak*. Vokabuler busana misalnya: *rapekan, supit-urang, dodot ageng, dan dodot alit*. Khususnya dalam pemilihan warna dalam tata busana dan tata cahaya pertunjukan tradisi, cenderung dikaitkan dengan warna simbolik menurut pandangan masyarakat pada umumnya. Salah satu contoh: penggunaan warna cahaya merah digunakan pada adegan perang, sedangkan warna busana merah dikenakan oleh peran atau tokoh jahat. Hal ini identik dengan pandangan masyarakat bahwa salah satu unsur fisik manusia adalah darah dan non-fisikal disebut *amarah*.

Untuk menjelaskan vokabuler gerak ada banyak cara, salah satunya adalah mengacu kepada penggolongan karakter yang ada pada *wayang kulit purwa*. *Wayang kulit purwa* telah banyak mengilhami atau mewarnai perkembangan seni pertunjukan tari. Oleh karena itu, tidak mustahil apabila seni tari tertarik untuk 'memakai' pola karakter *wayang kulit purwa* dengan kisah Mahabarata dan Ramayana. Dapat dilihat halnya pada *wayang orang* yang secara fundamental merupakan personifikasi dari *wayang kulit purwa* tersebut. Selain pada *wayang orang* dapat dilihat pula pada *wireng pethilan, fragmen, tari tunggal berkarakter, dan drama tari*.

Tari berdasarkan penggolongan jenis, terdiri atas tari putri dan tari putra. Tari putri dibagi menjadi dua karakter yaitu

oyi dan *endhel*. Kelompok tokoh berkarakter *oyi* dalam pewayangan adalah putri yang berpenampilan dan berwatak halus, misalnya Dewi Sumbadra, Dewi Shinta, dan Dewi Kunthi Talibrata. Kelompok berkarakter *endhel* adalah putri yang berpenampilan lincah dan berwatak cenderung keras/tegas, misalnya Dewi Srikanthi, Mustakaweni, dan Trijatha. Tari putra berdasarkan penggolongan kualitas gerak terdiri atas tari putra halus (*alus*) dan putra gagah (*dugangan*). Tari putra *alus* dibagi lagi menjadi dua yakni *alus-ruruh/luruh* dan *alus-lanyap/branyak*. Pengertian karakter *alus-ruruh* ini sejajar dengan *oyi*, demikian pula pengertian *alus-lanyap* sejajar dengan *endhel* pada tari putri tetapi dilakukan oleh jenis putra. Kelompok tokoh berkarakter *alus-ruruh* misalnya, Puntadewa, Permadi, dan Ramawijaya. Peran *alus--lanyap* misalnya Nakula, Sahadewa, dan Samba. Selanjutnya *dugangan* dibagi menjadi tiga yakni *gagah-kambeng*, *gagah kalang-tinantang*, dan *gagah--bapang*. Kelompok tokoh berkarakter *gagah-kambeng* misalnya, Setyaki, Antareja, dan Hanoman. Tokoh berkarakter *gagah-kalang-kinatang* misalnya Gathutkaca; dan tokoh berkarakter *gagah-bapang* misalnya, Burisrawa dan Rahwanaraja.

Seperti halnya kerja pada bidang-bidang ilmu yang lain, kesenian juga berangkat dari bentuk abstraksi yang dinamakan konsep. Misalnya saja konsep *wirama* (irama), *wiraga* (gerak), dan *wirasa* (rasa). Tafsir dari konsep ini sangat umum atau terbuka. Konsep lain yang lebih terinci khususnya di wilayah gaya Surakarta adalah *Hastasawanda* meliputi: *pacak*, *pancat*, *ulat*, *wiled*, *lulut*, *luwes*, *wirama*, dan *gendhing*. Sementara itu, di wilayah gaya Yogyakarta menerapkan konsep yang dikenal sebagai *Joged Mataram* yaitu *sawiji*, *sungguh*, *greget*, dan *ora mingkuh*. Kedua konsep tersebut banyak digunakan sebagai kriteria atau 'parameter' seorang penari dalam pencapaian kesempurnaan kemampuan tarinya.

Konsep-konsep tari tradisi yang lain dibahas di dalam buku *Wedhataya* dan *Kridhwayangga*. *Wedhataya* membahas tari yang dikaitkan dengan pandangan hidup manusia pada umumnya, sedangkan *Kridhawayangga* mengurai tari secara lengkap baik dari sisi karakter tiap tari, penggunaan irama atau gending tari, maupun rincian tiap segmen gerak.

Muncul dan tumbuhnya bermacam-macam *genre* dalam tari tradisi dapat dianggap sebagai tanda bahwa masyarakat, baik di lingkungan istana dan rumah-rumah bangsawan, serta di desa-desa, mempunyai keleluasaan menentukan bentuk keseniannya. Kebebasan tersebut termasuk dalam menentukan jenis kelamin dan jumlah penari untuk satu bentuk tarian. Misalnya: pada *genre bedhaya* ditarikan oleh penari putri berjumlah sembilan atau tujuh penari, *genre srimpi* ditarikan oleh penari putri berjumlah empat penari (ketentuan jenis penari mengikuti tema tari). Sementara itu, *genre* seni rakyat yang hidup di desa-desa seperti *Dolalak*, *Jathilan*, *Soreng*, dan *Topeng Hitam*, biasanya didukung oleh banyak penari. Kadang-kadang terdiri atas penari--penari putri bersama kelompok penari-penari putra, atau hanya salah satu dari jenis saja. Demikian pula yang terjadi pada tari-tarian suku pedalaman di Kalimantan.

Apabila dilihat jumlah penarinya, *bedhaya*, *srimpi*, dan tari rakyat termasuk tarian kelompok dengan pengertian penyajiannya didukung oleh banyak penari. Pada konteks ini, perlu dicermati timbulnya berbagai tafsir pengertian dari istilah 'kelompok'. Pertama, adalah suatu tarian yang dilakukan oleh banyak penari dengan pola gerak dan ritme gerak yang sama (*rampak*). Biasanya didukung pula oleh tata rias dan busana yang sama. Kedua, adalah tarian yang didukung oleh banyak penari, yang dalam penyajiannya tidak menuntut gerak, rias, dan busana yang sama.

D. Koreografi Garap Kelompok (Non Tradisi)

Koreografi adalah pemilihan dan tindakan atau proses pemilihan dan pembentukan gerak menjadi sebuah tarian. Aspek-aspek khusus dari proses koreografi adalah : isi, bentuk, teknik, dan proyeksi.

1. Aspek Isi

Isi adalah pokok arti, pusat masalah dari sebuah karya tari, isi dapat dikenal secara verbal, tetapi terlalu sulit diekspresikan dengan kata-kata. Namun demikian yang pokok,

isi haruslah dihasilkan dari kehendak atau “kata hati” seorang koreografer. Efek dari isi inilah yang diusahakan oleh seorang koreografer untuk ditampilkan, yang mengarahkan pemilihan gerak, mengontrol pengorganisasian, mengarahkan pembentukan, dan menyesuaikan laku-lakunya.

2. Aspek Bentuk

Bentuk adalah wujud, rangkaian gerak atau pengaturan laku setelah ditentukan sebuah tema gerak. Sebuah frase gerak dapat dilanjutkan dengan frase gerak yang lain yang merupakan variasi, namun dapat pula kontras atau merupakan perkembangan dari frase sebelumnya. Kadang-kadang sebuah bentuk hanya dapat dihasilkan dari analisis isi. Laku luar harus tumbuh dari rangkaian-rangkaian logis yang dikontrol oleh tujuan pokok koreografer. Namun ada kalanya bentuk ini mewujud dengan sendirinya.

3. Aspek Teknik

Teknik adalah sarana untuk mencapai sasaran “makna komunikatif”. Teknik merupakan alat yang penting, bahkan kadang-kadang dapat didemonstrasikan dan menarik untuk ditonton. Sebuah tarian dengan isi yang cemerlang tidak dapat terwujud dengan baik, jika bentuknya tak jelas dan teknik penarinya tidak memadai. Akan tetapi sebaliknya teknik yang prima dan wujud yang cemerlang tidak akan hidup, jika miskin dengan isi atau makna. Isi dan bentuk serta teknik adalah aspek-aspek penting untuk menjadikan tarian itu mampu menarik penonton.

4. Aspek Proyeksi

Proyeksi sebuah tarian dicapai lewat para penarinya. Proyeksi adalah hubungan magis antara karya tari yang diciptakan seorang seniman dengan persepsi penonton. Dalam hal ini “wujud” tari serta ketrampilan gerak penari merupakan hal yang penting, karena menjadi jembatan yang menghubungkan antara penari dengan penonton. Pemilihan

gerak serta perkembangan bentuk bersama-sama dengan proyeksi sebuah tarian dicapai lewat para penarinya, sehingga siklus kreasi terlaksana dengan sempurna dan karya tari itu dapat dikomunikasikan kepada penonton (Lois Ellfeldt,1977:15).

Pada intinya koreografi mempunyai bentuk dan isi, bentuk adalah segala hal yang terkait dengan aspek objektif dan dapat diamati, sedangkan isi adalah nilai yang terkandung di dalamnya atau aspek subjektif dari koreografi yang dialami melalui gerak. Bentuk dan isi merupakan satu kesatuan yang tak terpisahkan. Koreografi non tradisi tidak terikat pada tatanan dan aturan konvensional atau tradisional. Oleh karena itu, dalam proses penciptaannya cenderung memiliki kebebasan dibandingkan dengan koreografi tradisi.

Koreografi diciptakan oleh seorang seniman sebagai wahana untuk menyatakan diri, mengungkapkan sesuatu, dan berekspresi melalui medium gerak. Koreografi bukan sekedar merangkai gerak dengan diiringi musik, tetapi bercerita atau mengungkapkan sesuatu nilai melalui gerak, musik, dan nyanyian. Ungkapan gerak bebas dan spontan untuk melepas sepuas-puasnya perasaan pelaku atau *a creative activity that gives ordered external expression to internal imagery, feeling, and idea that are unique in some way for that individual*" (Sebuah kegiatan kreatif yang memberikan ekspresi eksternal yang tertata terhadap citra internal, perasaan, dan gagasan yang secara khas mencerminkan individu pelakunya. (Sarason,1990:1, dalam Carol M. Press, 1992:95, dalam Sal Murgiyanto,1999:2)

Setiap tari tradisi memiliki kriteria atau pedoman tentang sebuah tarian yang baik. Kecuali itu, tari juga memiliki tatanan struktur, teknik penyusunan, dan tata cara menggunakan perbendaharaan gerak yang ditandai dengan cara penggunaan ruang, ritme, atau dinamika yang khas tradisi yang bersangkutan. Ada pula kriteria keberhasilan dalam membuat tarian tertentu untuk mempertahankan (atau mengembangkan) tujuan ekspresif tertentu. Ada pola-pola lantai yang baku, yang oleh koreografer kontemporer dianggap tidak memadai untuk membuat sebuah koreografi modern.

Di dalam tari Jawa Klasik misalnya, tari *bedhaya* berulang kali diciptakan kembali dengan tetap mempertahankan berbagai tatanan dan aturan tradisi. Struktur tarian dan gending pengiring terdiri dari: maju *beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*. *Beksan* dibagi menjadi dua bagian, yaitu: *gendhing ketawang* dan *gendhing ladrang*: bentuk *gendhing* dan *sindhengan bedhaya* yang khas, pola berjalan *kapang-kapang*, pola lantai *garuda nglayang*, *tiga-tiga*, *urut kacang*, dan sebagainya. Koreografi yang berpedoman ketat pada aturan yang sudah ada, tidak sesuai dengan batasan Sarason yang menuntut cara-cara, "*that are unique in some way for that individual*". Batasan dan aturan yang sangat membantu dalam menyusun tari *bedhaya* sangat mungkin dirasa membatasi koreografer yang ingin membuat koreografi kontemporer yang lebih bebas (Sal Murgianto, 1999:3).

Batasan-batasan dan kriteria ideal serupa juga berlaku di dalam ballet klasik yang sangat ditentang oleh para pelopor tari modern Amerika seperti Martha Graham. Sejumlah koreografer dan praktisi tari modern mengatakan bahwa koreografer itu dilahirkan dan tidak dididik, maksudnya adalah tidak mungkin mendidik koreografer. Akan tetapi, jika koreografer diartikan sebagai seorang penata tari, bukanlah mustahil hal ini dapat dididik.

Proses mencipta koreografi dapat dibedakan menjadi dua, yaitu: 1) mencipta koreografi secara konvensional dengan mendahulukan tatanan dan aturan baku, dan 2) mencipta koreografi secara modern dengan menitikberatkan kepada pengembangan kreativitas, eksplorasi, dan improvisasi. Untuk menyusun koreografi, seorang koreografer harus memahami elemen-elemen tari. Suatu hal yang sangat penting apabila seorang koreografer juga belajar menari untuk mengenal elemen-elemen atau alat-alat yang harus dipenuhi oleh seorang penari. Terdapat delapan elemen penting dalam tari. Delapan elemen itu adalah: titik pijakan (*centering*), gaya berat (*gravity*), keseimbangan (*balance*), postur tubuh (*posture*), gerak maknawi (*gesture*), ritme (*rhythm*), bergerak dalam ruang (*moving in space*), dan pernafasan (*breathing*).

Untuk memahami elemen-elemen tari ini, perlu mencerna dan melakukan pelatihan secara periodik. Elemen-elemen ini sangat penting untuk kemampuan menari dan dalam proses menyusun koreografi, karena elemen-elemen itu mendasari seorang penari dan koreografer dalam mengekspresikan dirinya. Di samping pemahaman terhadap elemen-elemen tari, untuk dapat menyusun koreografi garap kelompok (non tradisi), diperlukan pula pemahaman terhadap dasar-dasar penyusunan koreografi kelompok dan proses kreatif untuk mewujudkan karya tari. Proses kreatif itu dimulai dari diri penata tari sendiri yang juga berfungsi sebagai agen pencipta selama proses kreatif berlangsung sampai terwujudnya ekspresi diri yang khas penata tari. Ekspresi kreatif dalam tari dapat mendorong respons baru terhadap diri sendiri. Selama mahasiswa bekerja mencipta atau membentuk sesuatu yang merupakan miliknya sendiri, ia harus berupaya untuk menjernihkan perasaannya, memilah-milah, dan menata gagasannya. Melalui proses ini, ia akan menemukan sebuah kesadaran baru terhadap dirinya sendiri dan semakin mengenali rasa/terjadinya integrasi.

Untuk menyusun karya tari, koreografer pemula harus menjelajahi elemen-elemen koreografi, dan menguasai ketrampilan objektif (*objective skills*). Dalam hal ini, '*skills*' mencakup kemampuan berpikir, menghayati, dan membentuk, yang dalam praktek koreografi diterapkan dalam kegiatan menemukan ide dan memecahkan masalah.

Kemampuan kreatif bukanlah sekedar masalah latihan teknik (ketrampilan). Pengembangan kemampuan kreatif menuntut pemahaman terhadap kehidupan, terhadap jiwa dari sebuah kegiatan, namun perlu diingat tidak harus melakukan tindakan ekstrim. Kreativitas tak dapat dicapai tanpa kompetensi teknik, berarti penguasaan dan kompetensi teknik merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari sebuah proses pembelajaran untuk memahami aktivitas penciptaan tari.

Di dalam proses penciptaan, seorang seniman sering mendapatkan "inspirasi" yang sifatnya sangat pribadi, eksplosif, dan berkaitan dengan proses batin. Akan tetapi, inspirasi itu baru dapat dikenal orang lain melalui karya tari "kreatif" yang dihasilkan oleh seorang seniman. Untuk menghasilkan

koreografi kreatif, penata tari harus memahami permasalahan tari sebagai sebuah disiplin.

Sebagai langkah awal dalam memberikan pengalaman kepada mahasiswa dalam menyusun koreografi garap kelompok yang berpijak pada materi tari non tradisi ini pada dasarnya lebih menekankan pada penerapan prinsip-prinsip dasar koreografi non tradisi (Barat). Tahap yang dilakukan dapat dibagi tiga yaitu: penjelajahan gerak, penjelajahan musik, dan penyusunan.

Penyusunan koreografi garap kelompok (non tradisi) melalui eksplorasi (penjelajahan gerak) dan improvisasi yang dilakukan untuk menjelajahi berbagai elemen-elemen tari dalam penyusunan tari dan berpijak pada isi yang akan digarap. Seperti: laku alamiah atau *gesture*, di antaranya: gerak berpindah tempat, contoh: burung terbang, ayam jantan berkokok, pekerja mesin bubut, macan tutul merunduk, ular yang melingkar, terjun payung, main tenis, dan sebagainya. Dalam hal ini mahasiswa dapat mengembangkan imajinasinya untuk dapat mengeksplorasi gerak, dengan mencoba mencari dan mengembangkan kemungkinan-kemungkinan lain.

Beberapa contoh pose-pose pada garapan kelompok



Gambar 7 : Garapan Kelompok selang-seling.



Gambar 8 : Garapan Kelompok dengan posisi 2-3-4.



Gambar 9 : Ruang dalam bentuk berundak, sebagai kekayaan pemahaman rasa ruang dalam komposisi tari. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 10 : Rasa ruang yang rata, dalam level yang sama.
(Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia,
Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 11 : Penguasaan emosi, kesadaran tubuh, ruang dan kontinuitas energi dalam menari dengan menggunakan properti, membutuhkan kesiapan yang matang. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 12 : Menguasai ruang, dan konsentrasi menjadi hal yang harus diperhatikan sebagai penari. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 13 : Ketegasan garis diagonal, dibantu dengan properti sampur. (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 14 : Menari tradisi dalam garapan kelompok, kekompakan membawa kesan kuat (Foto: Dokumentasi Panitia Hari Tari Dunia, Jurusan Tari ISI Surakarta, 2007)



Gambar 15 : Menari dalam garapan kelompok, konsentrasi dan kesadaran ruang harus diperhatikan (Foto:Dwi Wahyudiarto, 2009)



Gambar 16 : Eksplorasi dengan alam, lumpur, membuat tubuh . rasa, semakin cerdas. (Foto: Dwi Wahyudiarto, 2009)



Gambar 17 : Eksplorasi dengan tanah, pohon, daun, dalam suasana yang alami membuat tubuh semakin cerdas.
(Foto: Dwi Wahyudiarto, 2009)



Gambar 18 : Gerak yang energik, penuh semangat dalam tari rakyat terasa kuat. (Foto: Dokomentasi Dwi Wahyudiarto, 2010)



Gambar 19 : Ruang-ruang tubuh berpadu dalam warna dan corak yang bermacam-macam. (Foto: Koleksi Nuryanto)

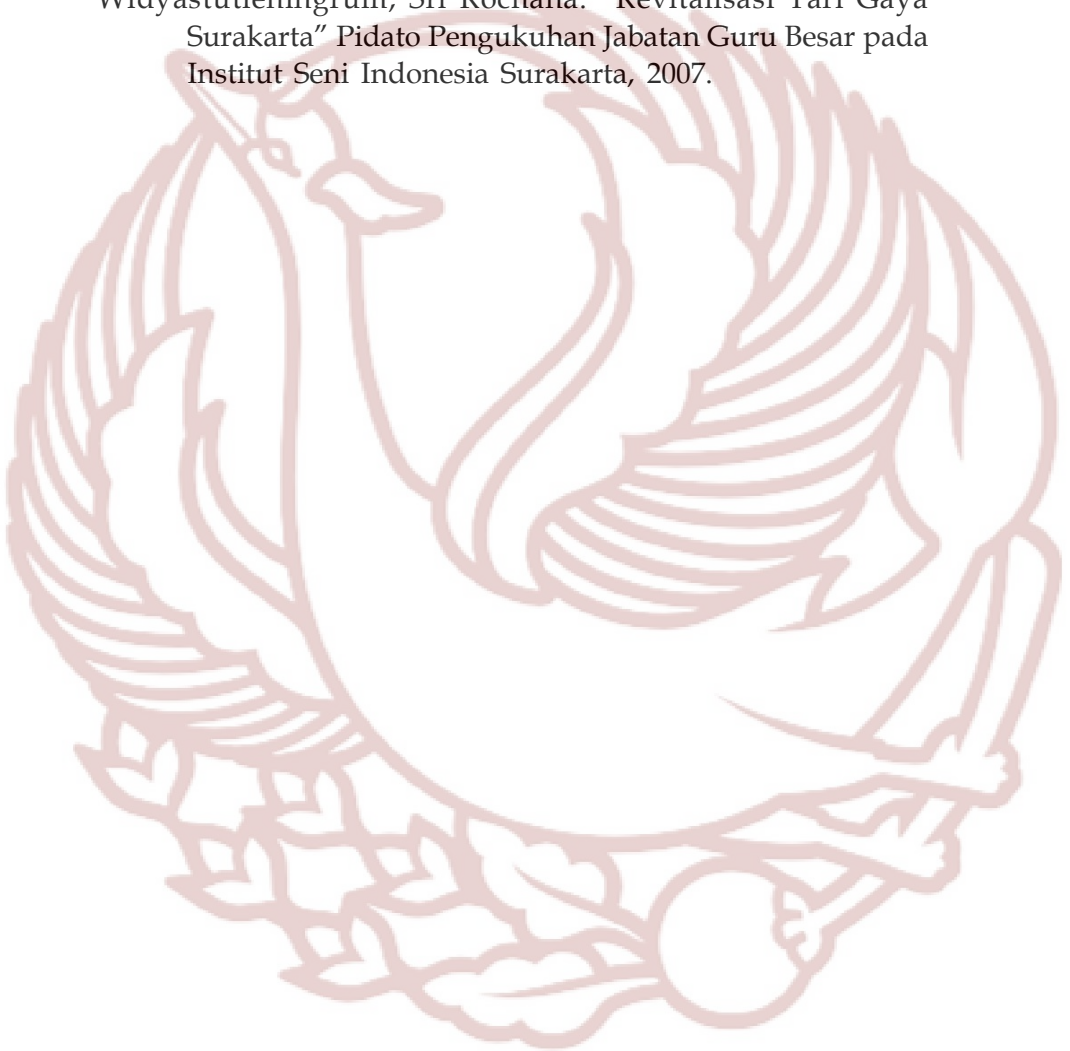
DAFTAR PUSTAKA

- Cohan, Robert. *The Dance Workshop, A Guide to the Fundamentals of Movement*. New York: Simon & Schuster, Inc. 1986.
- Doubler, Margaret N.H. *Dance A Creative Art Experience*. Terj. Dewi Nurnani. Surakarta: STSI Press. 1998
- Ellfeldt, Lois. *Pedoman Dasar Penata Tari*. Terj. Sal Murgiyanto. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta. 1967.
- Humphrey, Doris. *Seni Menata Tari* Terj. Sal Murgiyanto. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta. 1983.
- La Meri. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Terj. Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo. 1986.
- Medonagh, Don. *The Rise and Faland Rise of Modern Dance*. New York: Outerbridge & Dienstfref. 1970
- Morris, Desmond. *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York: Harry A. Abrams. Inc., Publishers, 1977.
- Murgiyanto, Sal. "Dasar-dasar Koreografi Tari", dalam *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalahnya*. Jakarta: Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986.
- _____. "Moving Between Unity and Diversity: Four Indonesian Choreographers". Disertasi sebagai salah satu syarat untuk meraih gelar Doctor of Philosophy, Department of Performance Studies, New York University, New York, 1991.
- Rustopo (ed.), *Gendhon Humardani, Kritik dan Pemikirannya*. Surakarta, STSI Press, 1991.

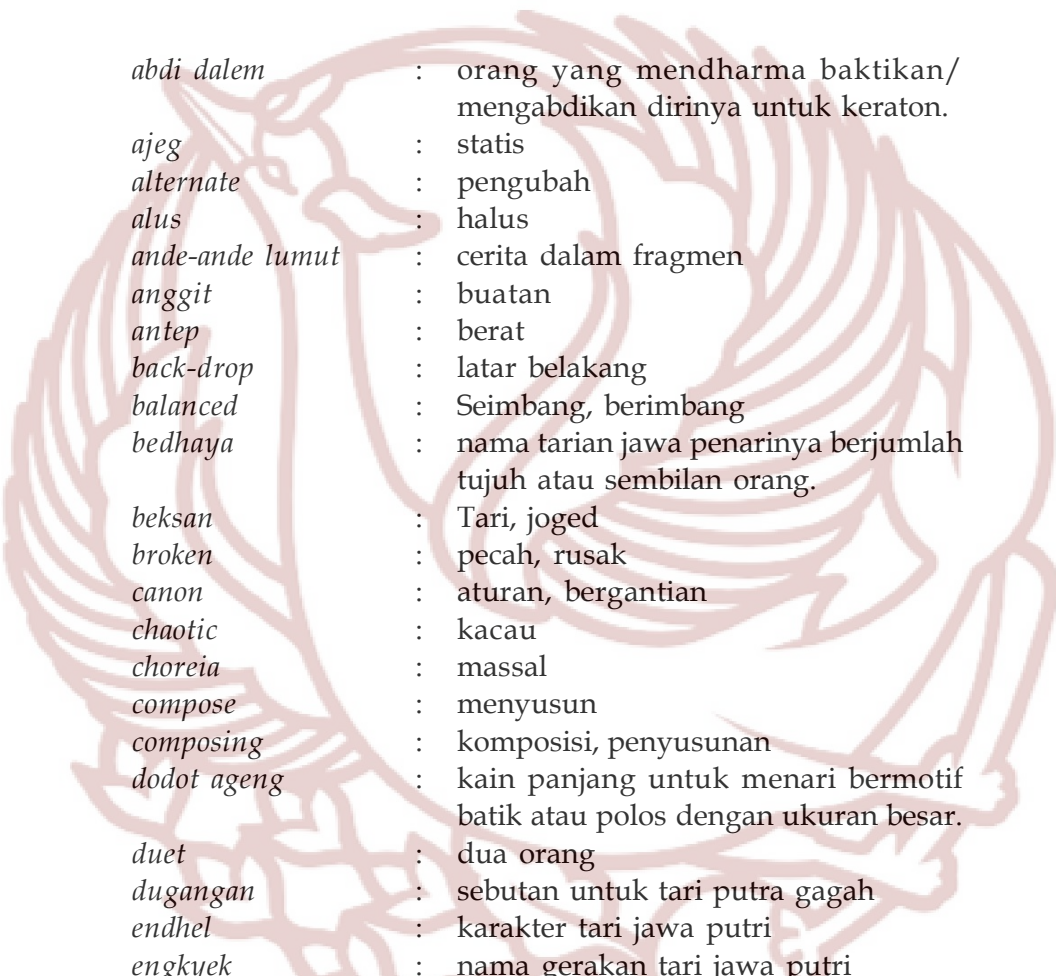
Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari*. Terj. Ben Suharto. Yogyakarta: Ekalasti. 1985.

Soedarsono. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia. 1979.

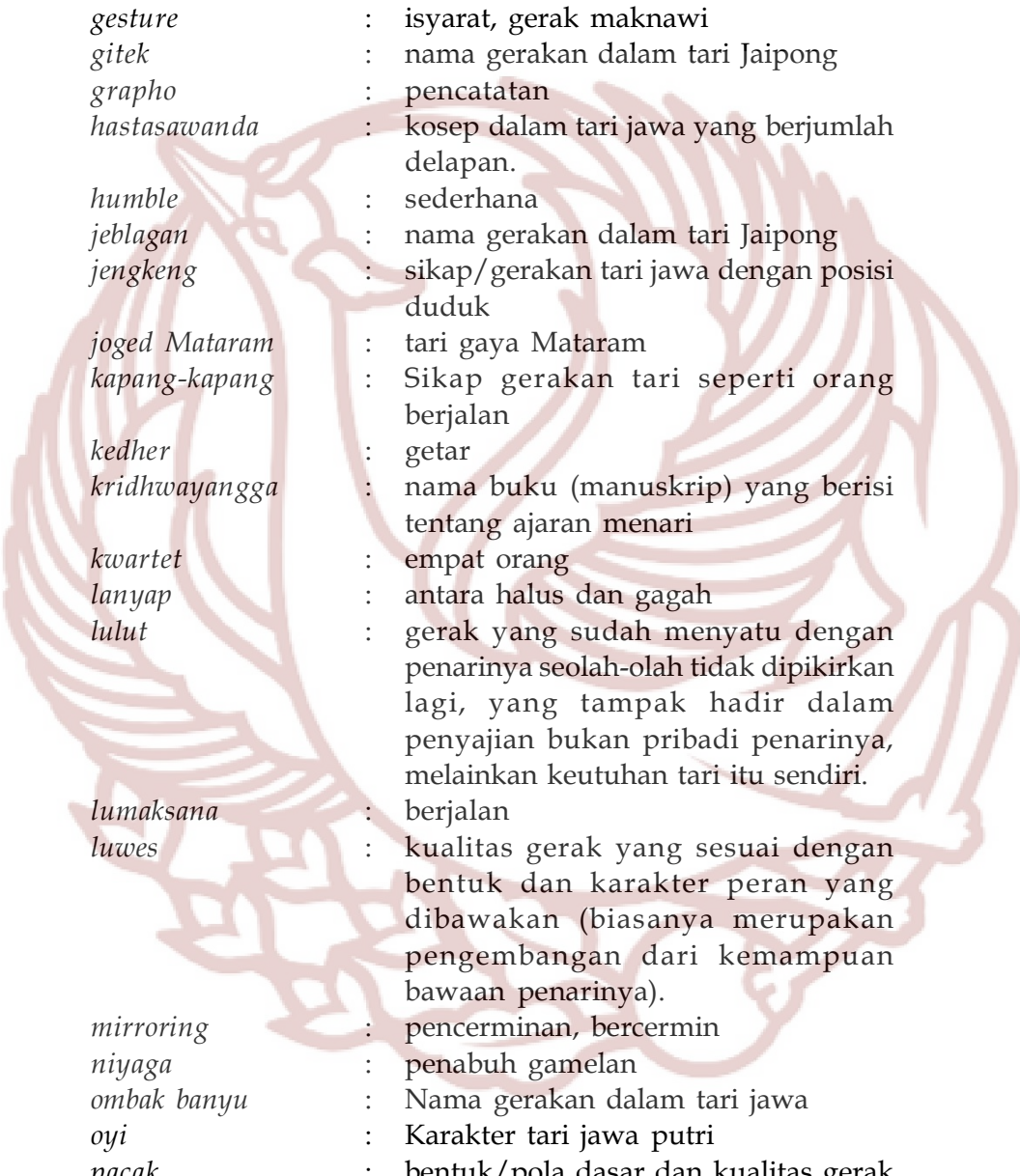
Widyastutieningrum, Sri Rochana. "Revitalisasi Tari Gaya Surakarta" Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Institut Seni Indonesia Surakarta, 2007.



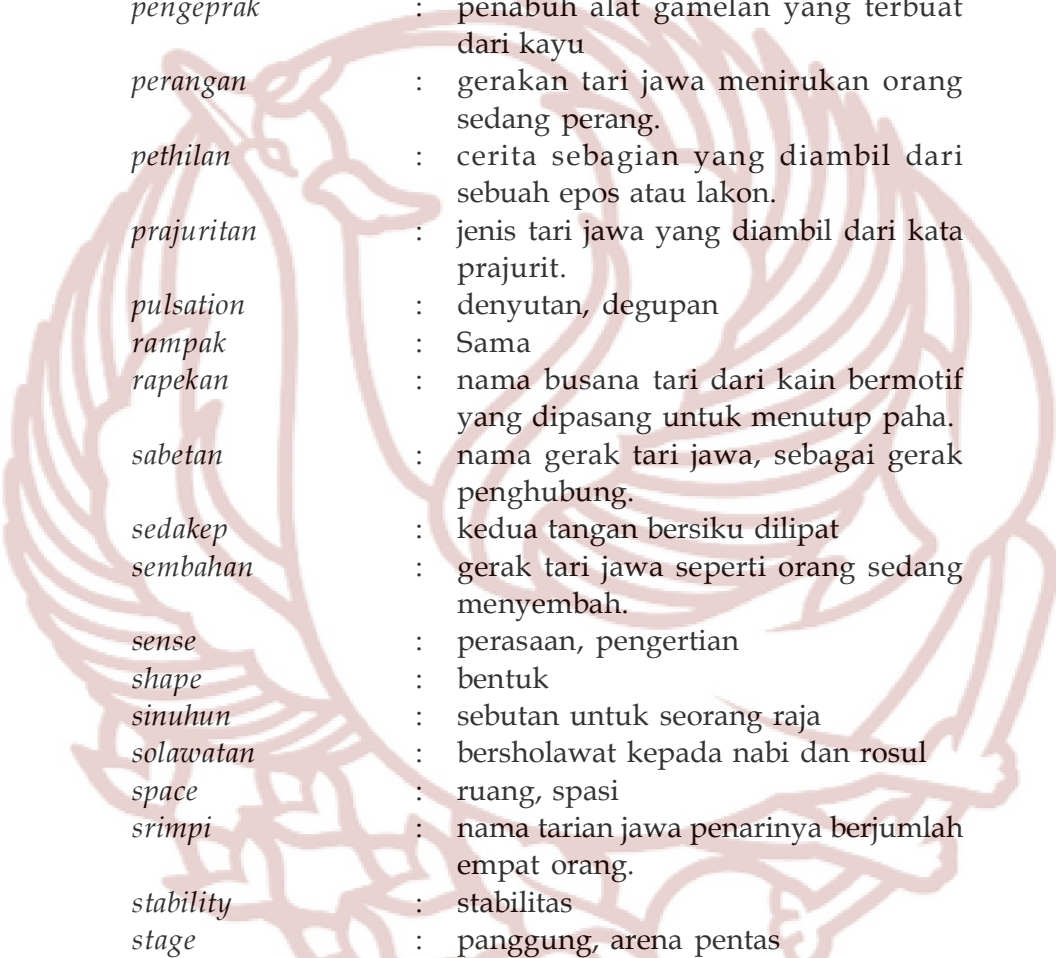
GLOSARI



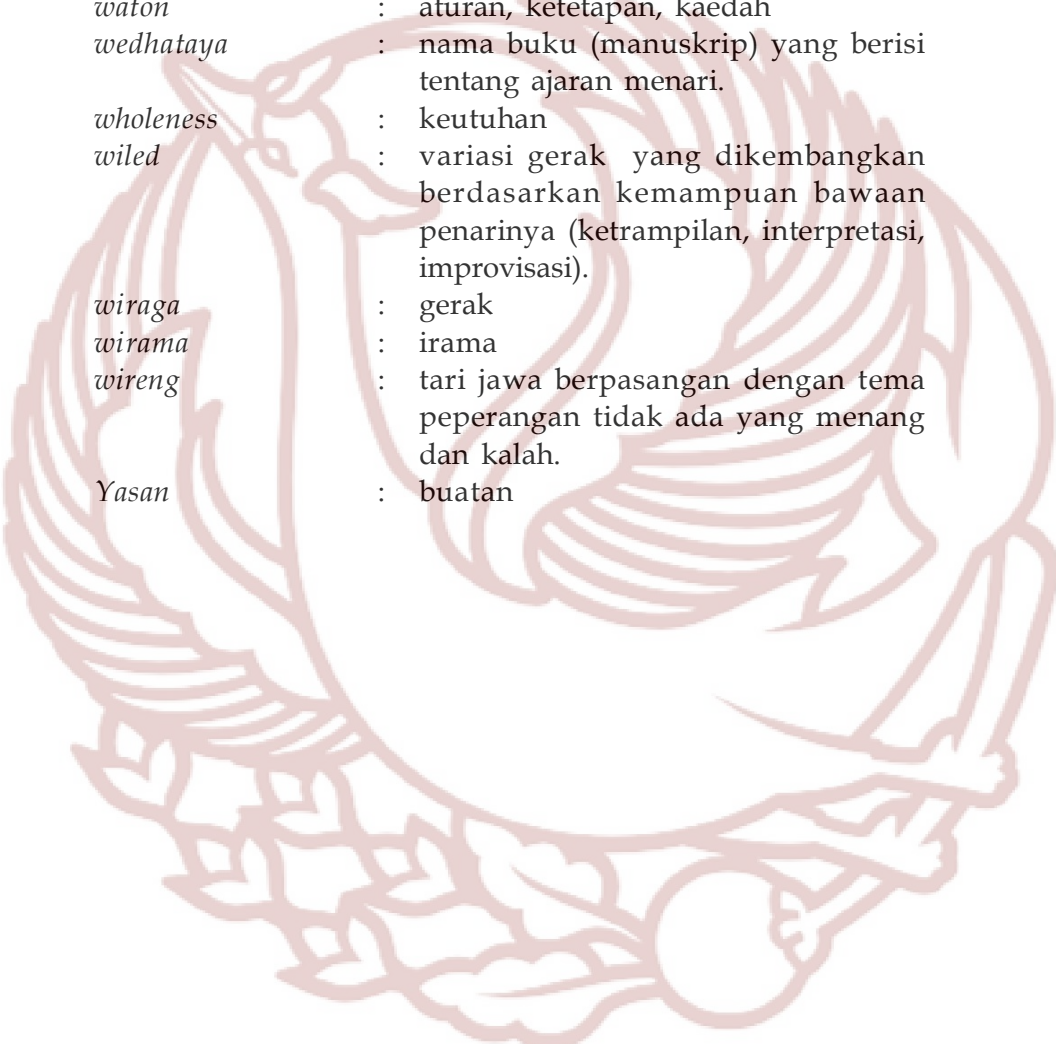
<i>abdi dalem</i>	:	orang yang mendharma baktikan/ mengabdikan dirinya untuk keraton.
<i>ajeg</i>	:	statis
<i>alternate</i>	:	pengubah
<i>alus</i>	:	halus
<i>ande-ande lumut</i>	:	cerita dalam fragmen
<i>anggit</i>	:	buatan
<i>antep</i>	:	berat
<i>back-drop</i>	:	latar belakang
<i>balanced</i>	:	Seimbang, berimbang
<i>bedhaya</i>	:	nama tarian jawa penarinya berjumlah tujuh atau sembilan orang.
<i>beksan</i>	:	Tari, joged
<i>broken</i>	:	pecah, rusak
<i>canon</i>	:	aturan, bergantian
<i>chaotic</i>	:	kacau
<i>choreia</i>	:	massal
<i>compose</i>	:	menyusun
<i>composing</i>	:	komposisi, penyusunan
<i>dodot ageng</i>	:	kain panjang untuk menari bermotif batik atau polos dengan ukuran besar.
<i>duet</i>	:	dua orang
<i>dugangan</i>	:	sebutan untuk tari putra gagah
<i>endhel</i>	:	karakter tari jawa putri
<i>engkyek</i>	:	nama gerakan tari jawa putri
<i>fixed</i>	:	yang ditetapkan
<i>flexsibility</i>	:	fleksibilitas
<i>forming</i>	:	pembentukan, komposisi
<i>fun</i>	:	kesenangan
<i>gagah-kambeng</i>	:	sebutan untuk jenis tari jawa putra gagah



<i>gandrungan</i>	: bercinta, kasmaran
<i>gawang</i>	: formasi
<i>geol</i>	: nama gerakan dalam tari Jaipong
<i>gesture</i>	: isyarat, gerak maknawi
<i>gitek</i>	: nama gerakan dalam tari Jaipong
<i>grapho</i>	: pencatatan
<i>hastasawanda</i>	: kosep dalam tari jawa yang berjumlah delapan.
<i>humble</i>	: sederhana
<i>jeblagan</i>	: nama gerakan dalam tari Jaipong
<i>jengkeng</i>	: sikap/gerakan tari jawa dengan posisi duduk
<i>joged Mataram</i>	: tari gaya Mataram
<i>kapang-kapang</i>	: Sikap gerakan tari seperti orang berjalan
<i>kedher</i>	: getar
<i>kridhwayangga</i>	: nama buku (manuskrip) yang berisi tentang ajaran menari
<i>kwartet</i>	: empat orang
<i>lanyap</i>	: antara halus dan gagah
<i>lulut</i>	: gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari itu sendiri.
<i>lumaksana</i>	: berjalan
<i>luwes</i>	: kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan (biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya).
<i>mirroring</i>	: pencerminan, bercermin
<i>niyaga</i>	: penabuh gamelan
<i>ombak banyu</i>	: Nama gerakan dalam tari jawa
<i>oyi</i>	: Karakter tari jawa putri
<i>pacak</i>	: bentuk/pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan.

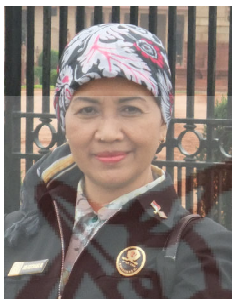


<i>pancat</i>	: peralihan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya, yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan dilihat (tidak ada kejanggalan).
<i>pengeprak</i>	: penabuh alat gamelan yang terbuat dari kayu
<i>perangan</i>	: gerakan tari jawa menirukan orang sedang perang.
<i>pethilan</i>	: cerita sebagian yang diambil dari sebuah epos atau lakon.
<i>prajuritan</i>	: jenis tari jawa yang diambil dari kata prajurit.
<i>pulsation</i>	: denyutan, degupan
<i>rampak</i>	: Sama
<i>rapekan</i>	: nama busana tari dari kain bermotif yang dipasang untuk menutup paha.
<i>sabetan</i>	: nama gerak tari jawa, sebagai gerak penghubung.
<i>sedakep</i>	: kedua tangan bersiku dilipat
<i>sembahan</i>	: gerak tari jawa seperti orang sedang menyembah.
<i>sense</i>	: perasaan, pengertian
<i>shape</i>	: bentuk
<i>sinuhun</i>	: sebutan untuk seorang raja
<i>solawatan</i>	: bersholawat kepada nabi dan rosul
<i>space</i>	: ruang, spasi
<i>srimpi</i>	: nama tarian jawa penarinya berjumlah empat orang.
<i>stability</i>	: stabilitas
<i>stage</i>	: panggung, arena pentas
<i>supit-urang</i>	: teknik pemasangan kain untuk menari berbentuk supit udang.
<i>tayuban</i>	: menari tayub
<i>trio</i>	: tiga orang
<i>ulat</i>	: pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang



	dibawakan serta suasana yang diinginkan/dibutuhkan.
<i>unison</i>	: persesuaian, serempak
<i>unity</i>	: kesatuan
<i>utilitarian</i>	: bermanfaat, berfaedah
<i>waton</i>	: aturan, ketetapan, kaedah
<i>wedhataya</i>	: nama buku (manuskrip) yang berisi tentang ajaran menari.
<i>wholeness</i>	: keutuhan
<i>wiled</i>	: variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (ketrampilan, interpretasi, improvisasi).
<i>wiraga</i>	: gerak
<i>wirama</i>	: irama
<i>wireng</i>	: tari jawa berpasangan dengan tema peperangan tidak ada yang menang dan kalah.
<i>Yasan</i>	: buatan

BIODATA PENULIS



Sri Rochana Widyastutieningrum, lahir di Surakarta, 11 April 1957. Pendidikan tinggi diawali dari kuliah di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta, tahun 1984 lulus Seniman Karawitan di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, tahun 1994 lulus S2 di Program Pengkajian Seni Pertunjukan Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta. Tahun 2006 lulus S3 Pengkajian Seni Pertunjukan Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Buku yang telah diterbitkan, di antaranya: Sejarah Tari Gambyong: Seni Rakyat menuju Istana (2004, Cetakan 1), Langendriyan Mangkunegaran: Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajiannya (2004), Tayub di Blora Jawa Tengah: Pertunjukan Ritual Kerakyatan (2007), Penulisan Kritik Tari (2007 ditulis bersama R.M Pramutomo), Koreografi I (2011, ditulis bersama Dwi Wahyudiarto), Sejarah Tari Gambyong: Seni Rakyat menuju Istana (2012, Cetakan 2)

Karya Ilmiah di antarana adalah :“ Perkembangan Tari Gambyong Gaya Surakarta” (2002), “Tayub dan Perempuan: Antara Realitas di Panggung dan di luar Panggung” (2002), “Aktualisasi Tari Gaya Surakarta” (2003), “Pertunjukan Tayub yang Berubah” (2004), “ Tayub sebagai Wahana Kesenian, Politik, dan Atraksi Wisata” (2005), “Peran Penari Perempuan dalam Tari Tayub di Blora Jawa Tengah: Sebuah Pendekatan Etnokoreologi” (2005), “ Erotisme Unsur Utama dalam Pertunjukan Tayub” (2006), “ Lengger sebagai Aset Budaya di Banyumas” (2007), Aktualisasi Tari Tradisi dalam Kemasan Wisata : Antara Peluang dan Tantangan” (2007), “Interaksi Karya Tari dan Kritik dalam Perkembangan Kehidupan Tari” (2008), “Kehidupan Kritik Tari di Surakarta : Antara Kritik Lisan dan Kritik Ilmiah” (2008), “Pengembangan Wayang Orang Sriwedari Sebagai Pertunjukan Kemasan Wisata di Solo” (2009), Menggali dan Mengembangkan Seni Wayang Berbasis Wisata Budaya Sebagai Upaya Meningkatkan Industri Kreatif Di Solo Raya. (2009), “Penari Tayub Primadona dari Desa Todanan Blora (2009)”, Gladhen dalam Seni Pertunjukan Tari Tradisional Jawa (2009), “Pertunjukan Tayub sebagai Sarana Ritual Kesuburan bagi Masyarakat Blora” (2012), “Wayang Orang Sriwedari dan Upaya Pengembangannya” (2012), “Peran Koreografer Perempuan dalam Perkembangan Tari” (2012), “Pemberdayaan Kearifan Lokal dalam Pengembangan Kebudayaan Daerah di Jawa Tengah” (2012).



Dwi Wahyudiarto, Lahir di Karanganyar, Surakarta (Jawa Tengah), 1961. Pertama mendapatkan pengalaman seni dari neneknya, yang setiap malam memberikan cerita sebelum tidur tentang wayang Mahabarata/Ramayana. Cerita tersebut juga selalu dibaca setiap hari melalui komik ketika di bangku Sekolah Dasar.

Ketertarikan dalam kesenian terutama pada dunia tari dimulai ketika dia berumur 7 tahun, yang diawali dengan melihat pertunjukan tari. Sejak saat itulah dia kuat keinginannya untuk belajar tari. Sangat diuntungkan, karena dia dapat melanjutkan sekolah seni tari di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta lulus tahun 1981. Setelah itu dia melanjutkan belajar di STSI Surakarta.

Beberapa karya ilmiah yang diterbitkan baik dalam jurnal maupun buku ajar, selain itu juga aktif sebagai pembicara di beberapa seminar. Beberapa karya tulisnya antara lain; Bahan Ajar matakuliah Kapita Selekta Budaya, bahan Ajar *Koreografi Tari I*, karya penelitian “Magic dan Akrobatik Dalam Pertunjukan Reog” Tinjauan Simbolik Lakon Lumbung Tugu Mas Wayang Orang Sakral Dalam Upacara Suran Di Desa Tutup Ngisor, Magelang. Penelitian “Perubahan dan Kontinuitas Seni Baroingsai di Surakarta Pasca Reformasi”.

Karya tari *Matapukan*, merupakan karya bersama yang dipentaskan di Gedung Teater Besar STSI Surakarta tahun 2004. Karyanya *Pangeran Sidarta* (2005), dipentaskan untuk upacara Waisak Nasional di candi Prambanan, karya tari yang disusun tahun 2005 lainnya adalah *BhinekaNusa, Banjaran Borobudur*, dan *Taman Bunga*, serta *Putri Salju*, dua karya terakhir merupakan koreografinya yang disusun untuk anak-anak. Menyusun tari *Manuksma*, untuk festival Kesenian Indonesia di Bandung, th 2007 sutradara karya tari **Kala Bendu** festival Kesenian Indonesia di *Bali*. Karya tari lain yang telah disusun *Prawiro Wono, Nyanyian Negriku, Sarapada, Kota Solo, Menyapa Alam, Gencar*.